

ET GAMMELT, GAMMELT TROLL

Odd Børretzen og Det norske

Andreas Sigmo Dahle



Masteroppgave
Institutt for lingvistiske og nordiske studier,
Humanistisk Fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2010

Et gammelt, gammelt troll

ODD BØRRETZEN OG DET NORSKE

Andreas Sigmo Dahle

Masteroppgave
Institutt for lingvistiske og nordiske studier,
Humanistisk Fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Vår 2010

Flere masterstudenter bruker lang tid på å finne ut hva de faktisk vil skrive om. Jeg måtte selv klø meg i hodebunnen noen ganger, før bitene endelig falt på plass: Selvsagt skulle jeg skrive om Odd Børretzen. Hvorfor, hvordan og med vekt på hva, håper jeg leseren forstår etter noen sider. Her vil jeg bare kort takke min veileder Per Thomas Andersen for alle oppmuntrende ord og gode råd; Lars Martin Myhre, som var så vennlig å sette meg i kontakt med Odd Børretzen; og ikke minst Børretzen selv, som lot seg intervju i sitt eget hjem, og att på til ga meg sine egne arbeidstekster til analysearbeid.

Ellers er det på sin plass å takke dem som alltid bør takkes: studiekamerater og venner, kjæreste og familie. Jeg håper oppgaven godtgjør denne siste tidas fravær.

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	1
1.1 Hvordan kommer Det norske til uttrykk i Odd Børretzens 1990- og 2000-tallslyrikk?	1
1.2 Odd Børretzen	1
1.3 Det store i det lille	2
1.4 Prosjekt	3
1.5 Teori og metode	4
1.5.1 "Det norske"	4
1.5.2 "Det norske" som et begrep	5
1.5.3 En generell oppsummering av Det norske	7
1.5.4 Felleskulturell referanseramme	8
1.5.5 Analysemateriale	9
1.5.6 Støttelitteratur	10
1.5.7 Begrepsavklaringer	10
1.5.8 Melodiøs essayistikk	11
1.5.9 Metode	12
2. Analyser	14
2.1 "Det er ikke sant" - Samfunnsaktualitet	14
2.1.1 Hvor ble det av anorakkene?	14
2.1.2 Rasisme	19
2.1.3 "Det er ikke sant"	21
2.2 "... og alt dette for å skjule at jeg bar en bukk i buksen" - Skammen og den dårlige samvittigheten	24
2.2.1 Eplet	24
2.2.2 Selvforakten	25
2.2.3 Eksisterer Den Dårlige Samvittigheten?	26
2.2.4 Søndagsskolens jernstenger	28
2.2.5 "Adamtzens 2. sang"	30
2.3 "Hva tror vi på nå?" - Oppvekst	33
2.3.1 Barndom og ungdom	33
2.3.2 Oslo	37

2.3.3 Blues og jazz på norsk.....	38
2.3.4 "Mormor"	40
2.4 " ... tegn på alder og drikk og farvel ..." - Alderdom	43
2.4.1 Et gammelt, gammelt troll.....	43
2.4.2 "Vinden puster på min hud"	46
2.4.3 Seiling	51
2.4.4 "Kjærlighetssang"	54
3. Avslutning - Hvordan kommer Det norske til uttrykk i Odd Børretzens 1990- og 2000-tallslyrikk?	59
Litteraturliste	61
Diskografi.....	63
Vedlegg	64

1. Innledning

1.1 Hvordan kommer *Det norske til uttrykk i Odd Børretzens 1990- og 2000-tallslyrikk?*

Odd Børretzen har i løpet av sin karriere som kåsør og lyriker blitt svært populær, og hans folkelige undringstekster om et samfunn i endring taler til et stort publikum. Børretzen tilhører en generasjon som har sett flere politiske omveltninger og teknologiske nyvinninger enn noen andre. Kontrastene mellom hans ”barndoms verden” og vår moderne verden er mange, og Børretzen vet å sette ord på dem.

Med *Noen ganger er det all right* fra 1995 oppnådde Odd Børretzen popstjernestatus i Norge, ikke minst takket være tittelsporet. Hans popularitet har nok mye å gjøre med en lyttervennlig stemme, og samarbeidet med den begavede musikeren Lars Martin Myhre. Børretzens evne til å se det store i det lille kan være en annen årsak, samtidig som mye av hans lyrikk kan leses som visdom fra en utgående generasjon. I 1996 fylte Odd Børretzen 70 år, og både *Noen ganger ...* og de tre neste platene bærer i seg mye alderdomstematikk. Foruten alderdom er politikk, samfunn, oppvekst og nostalgi viktige stikkord. Dette er temaer med allmenn appell, men kan det store nedslagsfeltet også forklares med tekstenes ”norskhet”?

1.2 Odd Børretzen¹

Odd Børretzen (f. 21.11.1926) begynte sin kreative karriere som tegner. Han lagde bokomslag for Gyldendal, og tegnet for aviser og ukeblader. På 1960-tallet sto han for flere av Dagbladets bytegninger, og det var til en av disse han skrev sin første tekst.

Etter at NRK Radios Roy Bjørnstad ba om å få bruke bildeteksten, tok Børretzens karriere en ny vending. Han begynte med kåserier i Søndagsposten, med Otto Nilsen i NRK Radio, og det var her *Det norske folks bedrøvelige liv og historie* første gang nådde lytternes ører. Børretzen leste et nytt kapittel annenhver søndag.

Fjernsynet var ingen stor konkurrent på denne tida, og på Søndagsposten hadde Odd Børretzen svært mye frihet. Vissheten om et slags åpent forum ga Børretzen trygghet

¹ Alle opplysninger herunder er fra intervjuet med Børretzen i hans hjem i Holmestrand, 18.01.10.

til å utfolde seg. Han sto for mange av de populære Morgenkåseriene, og fikk etterhvert flere kåseriforespørsler.

Samarbeidet med musikeren Alf Cranner innledet et nytt kapittel i Børretzens karriere. Etter en konsertforespørsel, ble de enige om at Børretzen skulle lese tekster mellom Cranners sanger. Deretter oppsto tanken om at Børretzen kunne lese samtidig som Cranner spilte. Ideen ble videreutviklet av Lars Martin Myhre, som komponerte egne arrangementer, ment for den enkelte tekst.

1.3 Det store i det lille

Børretzen syntes det var vanskelig å skulle uttrykke seg innenfor visemønsteret, og inspirert av bl.a. *jazz and poetry* og Jan Erik Vold, kom ideen om å skrive essayistiske tekster til musikk².

Odd Børretzen er kjent for sin hverdagslige, muntlige stil, der han ordlegger seg i saklige termer om temaer de fleste kan relatere til – han finner *det store i det lille*. Stilen er preget av *muntlighet* ved at det ofte dukker opp overflødige gjentakelser (som “naturligvis”), eller at setningene er korte og tidvis ufullstendige. Av og til preges tekstene av en litt overdreven *omstendelighet*, av typen ”hun hadde sett *bilder* av en, *nemlig et bilde* i ...” og ”dertil, kom det fram ...” (”Mormor”).

Flere av tekstene har avsnitt bestående av tilsynelatende *usystematisk oppramsing*, hvor begreper, gjenstander og emner uten åpenbar forbindelse sidestilles. I ”Mormor” fortelles det om en bestemor som var rasist og stekte rislapper. I ”Fortere” ramses ungdomsskoler, bilbatterier og mye annet opp, som ting som varer evig og kan ligge i kokende vann i flere døgn. Dette kan i utgangspunktet virke rotete, men har en ironiserende funksjon.

Sakligheten betegner her en viss nøkternhet i ordvalget, med få kraftuttrykk. Der kraftuttrykkene likevel dukker opp, står de i skarp kontrast til resten av vokabularet. Et godt eksempel er beskrivelsen av kalkunen i ”Vintersang”, som ”gurglet og disset med alle sine ekle folder i sitt hårløse øgleansikt”. Et annet er ”Måkene”, hvor måkene ”skriker som syke sjeler”. Slike beskrivelser skiller seg gjerne ut fra tekstens i øvrighet

² Intervju 18.01.10, Holmestrand.

muntlige, saklige og jordnære tone. Sammenfallet av ”muntlige” uttrykk, som ”gær’n”, og ”saklige” setninger, av typen ”[d]a skal jeg forsøke å se på vedkommende med forståelse” (fra ”Måkene”), skaper en indre dynamikk i teksten.

Børretzen bruker *hverdagslige* settinger, som et frokostbord eller en sommer i båt. Ellers benytter han ofte årstider og vær (spesielt regn), fugler og seiling i motivene sine. Som jeg kommer tilbake til, er *enkelhet* og *naturlighet* viktige trekk ved Det norske. At Børretzen behandler store temaer mot hverdagslige bakgrunner, i en avmålt ordbruk, er dermed ikke irrelevant i forhold til Det norske.

Poetiske formuleringer som ”krusets dampende kant” (”Fortere”) er typisk børretzensk, og kan ofte ses i sammenheng med et romantisk og nostalgisk tilbakeblikk på ”gamle dager” – for øvrig et ”norsk” trekk, ifølge ham selv³. Det fins også poetiske gloser som stilmessig står i kontrast til det hverdagslige. Et eksempel på det er ”deres undertøys hellige templer” eller ”fra de utilfredsstilte lidenskapers mørke skoger” (fra hhv. ”Adamtzens 2. sang” og ”Skuddår”, to tekster om skam og seksualitet).

1.4 Prosjekt

I denne oppgaven undersøker jeg hvordan Det norske spiller inn i Odd Børretzens lyrikk fra 1990- og 2000-tallet. Hvordan avslører tekstene sitt norske opphav? Hvordan gjenspeiler tematikk, retorikk og motiv Det norske? I det følgende kommer jeg, med henblikk på Det norske, til å analysere et utvalg tekster fra de fire platene *Noen ganger er det all right*, *Vintersang*, *Kelner!* og *Syv sørgelige sanger og tre triste*. Med utgangspunkt i tekstenes påviselige norskhet, redegjør jeg for hvordan Børretzen både er en del av og kommenterer det norske fellesskapet.

Dersom man skal analysere et knippe tekster med utgangspunkt i ”Det norske”, må man også avgrense og definere dette begrepet. Jeg har tatt i bruk enkelte teoretikere, for å gi en forståelse av hva som regnes som ”typisk norsk”.

³ I *Hvordan forstå og bruke en nordmann* oppgir Børretzen at å glorifisere gamle dager er typisk for nordmannen (Børretzen 2007: 16).

1.5 Teori og metode

1.5.1 "Det norske"

Det er selvsagt ikke meningen å redusere Odd Børretzens 1990- og 2000-tallslyrikk til en kommentar til og/eller et resultat av "det typisk norske". Jeg betrakter heller dette som en av flere mulige rammer å lese hans lyrikk innenfor.

I oppgaven ser jeg altså på hvordan Børretzens tekster fra 1990- og 2000-tallet er preget av Det norske. "Det norske" fungerer i denne oppgaven 1) som en samling trekk, væremåter, vaner, oppfatninger, holdninger, interesser og begreper man gjerne regner som "typisk norske", altså spesielt viktige og/eller særlig vanlige for medlemmer av det norske folk – 2) som motiviske trekk som viser til Norge, herunder norsk historie, norsk geografi, norsk samfunn. De enkelte trekkene kommer jeg tilbake til i de enkelte tekstanalysene, hvor de aktualiseres/synliggjøres.

I arbeidet med å finne "det typisk norske" har jeg benyttet *Å dikte Norge* av Gudleiv Bø, *Typisk norsk* av Thomas Hylland Eriksen og *Norsk nasjonalkultur* av Bjarne Hodne. Bø skriver om det kunstneriske bildet man har opparbeidet seg av nordmannen og hans nasjonale karaktertrekk. Eriksen problematiserer begrepet "typisk norsk". Hodne tar for seg historien om hvordan den norske nasjonalkulturen og den felles kulturelle identiteten ble skapt. Samlet og hver for seg setter disse tre opp et bilde av hva både nordmenn og utlendinger gjerne forbinder med "typisk norsk". Dette gir meg en bakgrunn å lese Børretzens tekster opp mot.

Børretzen selv har på forhånd gitt en forståelse av Det norske, med bøker hvor Det norske kommenteres og belyses. Viktigst er *Hvordan forstå og bruke en nordmann*, *Berus Eder!* og *Det norske folks bedrøvelige liv og historie*. Hvorvidt Børretzens eget bilde av Det norske har røtter i teoretiske undersøkelser, er uvisst. Men hans bidrag kan fungere som en utfylling i forhold til Hodne, Eriksen og Bø, og dessuten som en pekepinn på hva man kan se etter i lyrikken. Sannsynligvis fins det flere fellestrekk mellom Det norske slik det framkommer i Børretzens lyrikk, og slik det viser seg i hans bøker.

1.5.2 "Det norske" som et begrep

Noe trenger ikke være *eksklusivt norsk*, selv om det er "typisk norsk". For eksempel er jo ikke "troll" et utelukkende norsk eventyrvesen, det dukker opp i flere lands eventyr. Men *også* i Norge er det knyttet flere forestillinger til trollet, som noe tilhørende *norsk natur* og *folketro*. Et annet eksempel er skisporten, som bedrives i flere land, men som *også* i Norge står sterkt.

Det er på sin plass å gjøre oppmerksom på at begrepet "Det norske" først og fremst bygger på en delvis ideologisk begrunnet konstruksjon – *nasjonalkulturen*. Det kan dukke opp flere innvendinger mot å betegne noe som "mer norsk" enn noe annet. Ifølge Hodne er nasjonalkulturen en "ideologisk formet, tung symbolsk identitetsskaper" fra 1800-tallet, som slår ned i befolkningen "i form av nasjonalfølelse og oppfatning av hva som er norsk"⁴. Da man skulle "finne" de nasjonale særtrekkene, var det først og fremst bondekulturen man gikk til. Men ikke hele bondekulturen: "De deler av bondekulturen som kunne bygge bro til middelalderen og selvstendighet for land og folk, var attraktive ut fra målsettingen om å skape en felleskulturell plattform".⁵ Det hører også med at det først og fremst var bøndene på Østlandet og Møre som ble studert, siden dette var mest praktisk i forhold til den "ideologiske elitens lokalisering i Kristiania". Innsamlingen av folketradisjonen utførte man "først og fremst i selveierstrøkene i Aust-Agder, Telemark og Buskerud", selv om bare en liten del av befolkningen holdt til her⁶. Eriksen virker ikke uenig, idet han omtaler det moderne Norge som noe som "ble funnet opp i romantikken"⁷.

Det er i det hele tatt mulig å problematisere nasjonsbegrepet selv. Den franske nasjonstanken fra opplysningstida vektlegger en felles nasjonal stat, mens den tyske versjonen fra romantikken er mer opptatt av en felles kultur⁸. Benedict Andersons definisjon på *nasjonen* (nevnt både av Bø og Eriksen) er at det er et *forestilt fellesskap*: Forestilt fordi, selv om de fleste medlemmer aldri vil møtes eller høre om hverandre, "vil de være i stand til å forestille seg at de er medlemmer av det samme fellesskapet"⁹. Et

⁴ Hodne 1997: 99 i 2002: 11

⁵ Ibid 38

⁶ Ibid 91

⁷ Eriksen 1993: 12

⁸ Ibid 34

⁹ Anderson 1996: 19

fellesskap er det fordi nasjonen alltid vil ”bli oppfattet som et dypt, horisontalt kameratskap”¹⁰.

Det var på 1800-tallet at nasjonalstatene oppsto, og i forbindelse med nasjonalromantikken og selvstendighetstanken følte datidas nordmenn at det var viktig å finne sin egen nasjonale identitet. Med dagens globalisering¹¹ har spørsmålet fått ny aktualitet og nye utfordringer. Bø peker på at massemedia bringer alle slags menneskeskjebner, fra hele verden, inn i vår stue. I tillegg kan det være slik at vi gjennom ”reiser og språkkunnskaper får et slags fugleperspektiv på vår egen bakgrunn”¹². Eriksen ser ”konturene av en slags ”verdenskultur” hvor mange hundre millioner mennesker over hele verden hekter seg opp til de samme, globale symbolske systemene”, selv om det fortsatt er lokale forskjeller¹³. Eriksen viser også til den samme internasjonale medieverden som Bø: Internasjonale tv-stasjoner bringer mennesker i forskjellige land de samme nyheter og programmer. Slik opprettes kulturelle fellesskap som ikke lenger er knyttet til bestemte steder, og dette inntrykket styrkes ytterligere når man tenker på hvor ofte folk flytter. Det blir meningsløst å tale om menneskets ”stedlige rot”¹⁴.

Dette er på ingen måte utelukkende negativt, spesielt om det får nordmenn til å vurdere seg selv i lys av andre kulturer, som Bø hevder. I tillegg bringer jo en åpnere verden langt flere muligheter, kommersielt og/eller kulturelt¹⁵.

Samtidig peker Hodne på at globalisering har ”som konsekvens kutting av bånd til historie og sted”¹⁶, og etter hvert skaper ”[b]ortfallet av felles hukommelse og geografisk tilknytning” reaksjoner: ”Disse ytrer seg i en rekke samfunn i styrking av etnisiteten og en videreutvikling av befolkningens særpreg.” I tillegg, fortsetter Hodne, er *regionalisering*¹⁷ en utfordring ved globaliseringen. I Norge trenger ikke regionaliseringen føre til en svekkelse av kulturen, siden norsk kultur i utgangspunktet

¹⁰ Ibid 21

¹¹ Jeg leser her *globalisering* som det forklares av Eriksen: ”at grensene mellom land, nasjoner eller kulturer i visse henseender viskes ut – at kultur er i ferd med å bli løsrevet fra bestemte landområder” (1993: 13).

¹² Bø 2006: 258

¹³ Eriksen 13, op. cit.

¹⁴ Ibid 166

¹⁵ Ibid 169

¹⁶ Hodne 2002: 152

¹⁷ Regionalisering: Den regionale/lokale tilknytningen styrkes ”i noen tilfeller i så sterk grad at det fremmes ønsker eller krav om egne offisielle grenser, internt selvstyre eller også status som egen nasjon” (Hodne 154, op.cit.).

”medfører en interesse for lokalkulturen”¹⁸. Men det er også slik at siden desentralisering er et så viktig stikkord ved vår kulturpolitikk, utsettes enhetskulturen for press ved regionalisering¹⁹.

1.5.3 En generell oppsummering av Det norske

”Det norske” kommer i Børretzens tekster til uttrykk ved ”norske” temaer, motiver og retoriske grep. Språket bærer preg av begreper og uttrykk tilknyttet norske interesser, vaner og holdninger. Motivene, tekstenes konkrete bakgrunn, har vanligvis utgangspunkt i Det norske – synlig via stedsnavn, personnavn og andre åpenbare referanser til norsk virkelighet og historie. Temaene er ofte slike som opptar nordmenn og/eller omhandler nordmenns holdninger.

Et eksempel er ”Trollsang”²⁰. Her behandles temaet *alderdom* ved hjelp av sammenlikningen *trollet*, et sentralt eventyrvesen i norsk folkediktning. Det norske opphavet tydeliggjøres også ved at hovedpersonen sitter på et tog i Drammen. Det er som vanlig skrevet i en muntlig stil, og ordvalget er inspirert av det *naturlige* (snø, is, fjell), et ”typisk norsk” trekk.

Det vil føre for langt å her skulle gjøre rede for alt ”typisk norsk”. Imidlertid vil jeg gi en liten oppsummering av de trekkene ved Det norske som er relevant for min oppgave, slik det kommer fram hos Eriksen, Hodne og Bø. Eriksen hevder nemlig at summen av de mange analysene av norsk identitet og væremåte (begått av både norske og utenlandske forskere) ”gjør det mulig å fremsette noen foreløpige arbeidshypoteser”²¹:

Nordmennene tror på *egalitær individualisme*²², som betyr at ”[n]ordmenn er skeptiske til sine naboer, men insisterer like fordømt på at de skal være like dem selv”. I den forbindelse nevnes også at nordmenn er *saklige* og *oppriktige*.

Bygda regnes for å være et særnorsk fenomen, selv om over halve Norges befolkning bor i byer. Dette hører bl.a. sammen med at *enkelheten* dyrkes. Samtidig gjør ”likhetstanken det utstuderte og ekstravagante suspekt”. Bygdelivet og enkelhetens verdi som ”typisk norsk” må videre ses i sammenheng med *naturen*, som med sin store

¹⁸ Ibid

¹⁹ Ibid 156

²⁰ *Noen ganger er det all right*, Børretzen/Myhre 1995

²¹ Eriksen 84-85, op. cit.

²² Dette begrepet har Eriksen fra Marianne Gullestads ”Egalitarian Individualism” i *The Art of Social Relations* (Universitetsforlaget, 1992).

geografiske utbredelse regnes som særlig hellig for nordmenn. Hodne hevder at det er gjennom bildekunsten, diktningen, turismen og vinteridretten at den norske naturen har fått sin plass i norsk nasjonalkultur²³, mens husfliden og folkemuseene har holdt kunnskapen om bondekulturen i hevd²⁴. Både saklig, naturlighet og enkelhet er stikkord for Odd Børretzens stil, og disse tre bygger opp om den nevnte *hverdagsligheten*.

Ellers peker både Eriksen, Hodne og Bø på kristendommens posisjon. Ifølge Eriksen står *puritanismen* sterkt i Norge, både pinsevenner og ml-folk ”er opptatt av den ene sanne sannhet og den ene gode moral, og de elsker å moralisere – noe som opplagt har mye med likhetsideologien å gjøre”²⁵. Hodne ser på kirken som etablerer av en felleskulturell plattform, tilhørende feltet *sosial samhandling*: Med kirken som arrangør av diverse seremonier og begivenheter får den en viktig plass som sosialt sentrum for de lokale miljøene. Bø på sin side er opptatt av den plassen *lavkirkelig puritanisme* fikk som fiende i norsk litteratur²⁶.

Andre aktuelle trekk som kan knyttes til Det norske, er Olje-Norges velstand, sosialdemokrati og velferdsstat. Dette er viktig for nyere norsk historie, er bakgrunn for en stor del av samfunnsdebattene, og kan også sies å gjenspeile minst én av de ovennevnte ”norske” holdningene: likhetstanken.

1.5.4 Felleskulturell referanseramme

Begrepet ”Det norske” er altså et *kunstbegrep*. Nasjonalidentiteten er i stor grad basert på nasjonalromantikernes selektive utvalg, og er ment å virke samlende på en nasjon. Det bildet man ofte har av hva som er ”typisk norsk”, som Bø, Hodne og Eriksen viser til, forklarer og problematiserer, er ikke en sammenfatning av oppførselen og interessene til virkelighetens nordmenn.

I dag synes vi kanskje det er ”typisk norsk” å dra til Syden for å feste. Man kan være enige i at *mange* nordmenn gjør det, samtidig som de fleste vet at ikke *alle* nordmenn gjør det. Virkelighetens nordmenn er like forskjellige fra hverandre som de er fra virkelighetens svensker og filippinere. Men så lenge man vet dette, kan i det minste kunnskapen om Det norske fungere som en felleskulturell referanseramme, som knytter

²³ Hodne 119, op. cit.

²⁴ Ibid 121

²⁵ Eriksen 85, op. cit.

²⁶ Bø 135, op. cit.

en forbindelse mellom alle mennesker i Norge – det være seg etniske nordmenn eller første-, andre- eller tredjegenasjonsinnvandrere.

Benedict Anderson betegner nasjonen som et *forestilt* fellesskap²⁷, men hvorfor ikke holde forestillingen om dette fellesskapet i hevd? Et fellesskap er det fortsatt, og spesielt i dag, med globalisering og regionalisering, kan tilhørigheten utgjøre en viktig del av enkeltmenneskets identitet. *Kunnskapen* om hva som er ”typisk norsk”, kombinert med *forståelsen* av at dette er en stivnet forenkling, kan skape et kulturelt fellesskap på tvers av etnisitet, og en forbindelse mellom alle som bor i Norge. Som en del av denne forståelsen ligger også *kritikken* – ikke som en trussel mot fellesskapet, men som en styrke. Samfunnsdebatten er viktig, men latter og humor er vel så sterke forbindere. Å kunne gjøre narr av noe som er ”typisk norsk”, som ”fylleturer til Syden”, er bare ett av flere grunnlag for samtale nordmenn i mellom.

I det følgende vil jeg argumentere for at Børretzens tekster både kommenterer og er en del av Det norske. Lyrikkens temaer, motiver og retoriske virkemidler aktualiserer trekk ved Det norske, og slik vil jeg framheve Odd Børretzen som en av bidragsyterne til denne felleskulturelle referanserammen, aktuell også i åra framover.

1.5.5 Analysemateriale

De fire platene *Noen ganger er det all right*, *Vintersang*, *Kelner!* og *Syv sørgelige sanger og tre triste* inneholder til sammen 46 tekster av Odd Børretzen. Av disse tekstene har jeg tatt for meg et representativt utvalg. En stor del av materialet utgjøres av *originaltekster*, det vil si tekster Børretzen selv skrev ut fra sin egen pc, for så å gi undertegnede. Når det underveis refereres til ”originalteksten”, er det Børretzens egen utskrift som menes.

For øvrig har jeg også benyttet platene selv, for å sjekke om tekstene har gjennomgått noen forandringer i overgangen fra tekst til plateinnspilling. Stort sett er disse endringene små og ubetydelige. Det hender at originalteksten er lengre enn plateversjonen, men de linjene som har blitt kuttet, utgjør ingen viktige forskjeller. De eksempelfrasene som høres i plateversjonen, men ikke står i original eller trykt tekst, settes i klammeparentes. I analysene av de fire hovedtekstene, viser jeg for oversiktens skyld til verselinjenes numre.

²⁷ Anderson 19, op. cit.

Børretzen hadde ikke alle tekstene liggende, så noen har jeg funnet i *Noen ganger er det all right og andre tekster*, andre i *Odd Børretzen og Gøsta Hammarlund*. Også noen av disse har gjennomgått små, men ubetydelige endringer i overgangen fra CD til bok. Originaltekstene er å finne i vedlegget.

1.5.6 Støttelitteratur

En måte å beskrive Odd Børretzens tekster på, er som *lyriske kåserier* eller *melodiøs essayistikk*. Lars Martin Myhre og Odd Børretzen har sammen kommet fram til en egen stil satt sammen av sakprosa og musikk, hvor Myhre lager musikalske arrangementer til Børretzens essayistiske tekster. Siden Børretzens tekster delvis passerer som essayistikk, har jeg brukt Grepstads *Det litterære skattkammer* som støtte under analysene. Grepstad viser forskjellige trekk typiske for sakprosa. Selve begrepet *melodiøs essayistikk* vil jeg drøfte under ”Begrepsavklaringer”.

Grepstad fungerer som støtte og utfylling, men det er Janss og Refsums *Lyrikkens liv* jeg bruker mest. Grepstad mener at Børretzens tekster ”nærmar seg poesien”²⁸, og siden jeg regner dem som *lyriske kåserier*, virker det hensiktsmessig å først basere analysene på *Lyrikkens liv*.

Som oppslagsverk for begrepsavklaringer benytter jeg bøkene av Janss og Refsums, Grepstad, og dessuten Fibiger og Lütkenes *Litteraturens veje*.

1.5.7 Begrepsavklaringer

I tekstanalysene behandles Børretzens tekster som lyrikk, ikke som sakprosa. Dermed vil tekstene deles opp i *strofer* og *refreng*, med *verselinjer*²⁹. En strofe er forstått som en gruppe verselinjer. I lyrikk kan verselinjer være satt sammen av hensyn til eksempelvis taktart. I Børretzens tekster kan det imidlertid like gjerne være handlingsforløp eller tematisk inndeling, som er årsaken til at de aktuelle verselinjene inngår i en strofe. Ofte varierer strofenes og verselinjenes lengde, og takten spiller ikke nødvendigvis noen større rolle. Det er bl.a. denne blandingen som gjør det vanskelig å plassere Børretzens tekster sjangermessig.

²⁸ Grepstad 1997: 238

²⁹ ”Poesi er opdelt i strofer, der igen består af verslinier (Fibiger og Lütken 2008: 513).”

Noen av tekstene har refreng, forstått som egen inndeling av faste verselinjer, gjentatt mellom hver strofe, eller sjeldnere. Refrengene har stort sett fast taktart.

Jeg analyserer diktene med henblikk på *tema, motiv og retorikk*. Tema betyr ”grundtanke eller grandidé” og ”er det overordnede begreb, som vi kan henge historien op på,” skriver Fibiger og Lütken³⁰. ”Motivet er den grundkonstellation, den typiske situation, som temaet udspiller sig i.” Særlig aktuelt er Janss og Refsums konkretisering, nemlig at ”diktets motiv er det konkrete landskapet som skildres”³¹. I forbindelse med motiv vil jeg framheve bakgrunn og omgivelser, som i Børretzens tekster ofte er hentet fra norsk virkelighet, historie og samfunn.

Retorikk betegnes som ”læren om talekunsten”³², og går her på hvilke språklige virkemidler Odd Børretzen benytter i tekstene sine, for å få fram et budskap eller skape en stemning.

Ironien er viktig, altså den ”uttryksmåte der det skinner igjennom en motsetning mellom det man sier og realiteten el. det man mener”³³. Til en viss grad benytter Børretzen også *parodien*, forstått som en ”komisk, satirisk, latterliggørende efterligning af en person, genre eller situation”³⁴.

Børretzen benytter *metaforer*, altså ”overføring fra ett betydningsområde til et annet for å hevde eller vise til en likhetsrelasjon”³⁵. *Sammenlikningen* kobler realplanet og bildeplanet sammen, med ordet *som*³⁶, og er også en viktig del av Børretzens språk.

1.5.8 Melodiøs essayistikk

I Grepstads sjangerkatalog plasseres kåseriet under essayistikken³⁷. Kåseri er ”snakk, lett og underholdande, forteljande eller resonnerande”³⁸ og drar gjerne essayistikken ”mellom kunstprosa og triviallitteratur”³⁹. Sann sett passer kåseriet godt som en sjangerbetegnelse for Børretzens tekster. Samtidig er jo Børretzens tekster noe litt mer, som nevnt av

³⁰ Fibiger og Lütken 510, op. cit.

³¹ Janss og Refsum 2008: 120

³² Ibid 117

³³ Ibid 99

³⁴ Fibiger og Lütken 511, op. cit

³⁵ Janss og Refsum 101, op. cit.

³⁶ Fibiger og Lütken 484, op. cit.

³⁷ Grepstad 163, op. cit.

³⁸ Ibid 236

³⁹ Ibid 237

Grepstad. Jeg syns likevel det burde gå an å gi en mer treffende beskrivelse av Odd Børretzens tekster, enn å bare regne dem som kåserier ”som nærmar seg poesien”.

Det er altså med bakgrunn i det poetiske, at jeg deler tekstene opp i strofer og vers. Men hvordan kommer det poetiske inn i Børretzens tekster? Poesien stilles ”i modsætning til den prosaiske hverdagsrealisme”⁴⁰, men henter ikke Børretzen mye ut fra nettopp hverdagen? Prosatekster er også ”sammenhengende og opdelt i afsnit”, og *deler* av Børretzens tekster er nettopp oppdelt i avsnitt.

Kunne *prosadikt* vært en betegnelse⁴¹ passende for Børretzens tekster? Prosadikt er ”tekster uten motivert linjedeling, som likevel gir seg ut for å være lyriske”⁴². Hvorvidt Odd Børretzens tekster *utgir seg* for å være lyriske, kan diskuteres. Og fortsatt kommer man ikke utenom at tekstene først og fremst har et *kåserende* preg, med poetiske virkemidler, og kun i varierende grad er satt opp i et slags strofesystem. Dertil kommer at tekstene er beregnet på musikk. Derfor mener jeg at også prosadikt er en mangelfull kategori for de aktuelle tekstene.

Børretzens tekster er altså poetisk-essayistiske tekster, tidvis bundet til en rytme eller takt. De har blitt utviklet sammen med en melodi, og dette gjør dem til sangtekster. Dermed kan man kalle dem *lyriske kåserier*, eller *melodiøs essayistikk*.

1.5.9 Metode

Janss og Refsums *Lyrikkens liv* har vært svært hjelpsom i arbeidet med oppgaven, også med tanker *rundt* diktlesning: ”[V]i tror ikke målet med diktlesningen nødvendigvis er å komme frem til diktets dypeste betydningssentrum. I praksis viser det seg at en slik målsetning kan føre til svært reduserende diktlesninger.”⁴³ Jeg er enig, og har med disse analysene forsøkt å gi verken fasitsvar (i den grad noe slikt fins), eller en kategori å ”fange” Børretzens tekster i. Mitt mål er å vise *at det er mulig* å lese tekstene *blant annet* fra en ”norsk” innfallsvinkel, og *hvordan* det er mulig.

⁴⁰ Ibid

⁴¹ Flere kritikere av prosadiktet mener at dette ikke er en sjanger. Michel Sandras ser prosadiktet ”som en serie med litterære kortformer som midlertidig redefinerer forholdet mellom prosa og vers”, og eneste faste kjennetegn er umotivert høyremarg, ”det korte formatet og en litt diffus språklig, retorisk intensitet (...) [og] det selvreferende fortettede spillet” (Janss og Refsum, hhv. 218 og 229-230, op. cit.).

⁴² Ibid 17, op. cit.

⁴³ Ibid 121, op. cit.

Derfor leser jeg tekstene både *tematisk* og *retorisk*. Tematisk lesning går på ”hvordan teksten forholder seg til ideer, tanker, følelser, ting og historiske eller dagligdagse hendelser”⁴⁴, altså hva teksten handler om. Ved retorisk lesning ser man på hvordan teksten er bygd opp, for eksempel hvordan ”metaforer, ironi (...) er en forutsetning for at teksten kan uttrykke det den gjør”.

I forhold til det retoriske, vil jeg understreke at jeg ikke umiddelbart går ut fra at fortelleren i tekstene er Odd Børretzen selv – selv om tekstene bærer en ”personlig” stil⁴⁵. Likevel omtaler jeg ofte fortelleren som ”han”, av praktiske hensyn. En diskusjon rundt fortellerens kjønn ville vært uinteressant for denne oppgavens problemstilling.

I arbeidet sammenlikner jeg aller først teksten (originaltekst eller trykt tekst) med plateversjonen, for å få med meg eventuelle endringer. Jeg redegjør deretter for innholdet, og knytter det tematiske, motiviske og/eller retoriske til Det norske. Av periodens 46 tekster er det foretatt et representativt utvalg. Av de utvalgte, tildeles hver tekst ulik plass i oppgaven. Dette avgjøres av den enkelte teksts relevans og tydelighet i forhold til Det norske. Flere av tekstene gjenspeiler mer enn bare ett aspekt ved Det norske, og vil derfor nevnes i mer enn bare ett kapittel.

Oppgavens hoveddel er delt inn i fire kapitler, som hvert utgjør et viktig overordnet tema i lyrikken. For hvert av disse kapitlene er det valgt ut en hovedtekst, som spesielt illustrerer og tydeliggjør flere viktige tematiske fellestrekk. Analysene av de fire hovedtekstene – ”Kjærlighetssang”, ”Adamtzens 2. sang”, ”Mormor” og ”Det er ikke sant” – får følgelig mer plass enn de andre tekstene. I oppsummeringen knytter jeg alle fellestrekkene sammen, for å påvise Det norske som en grunnleggende forbindelse i Børretzens 1990-og 2000-tallslyrikk.

⁴⁴ Ibid 117

⁴⁵ ”I litterære tekster kan man ikke tage sammenfaldet [av forteller og forfatter] for givet, ofte spiller forfatteren netop på distancen til sin fortæller (Fibiger og Lütken 493, op. cit.).”

2. Analyser

2.1 "Det er ikke sant" Samfunnsaktualitet

Odd Børretzen behandler mange ulike temaer i sin lyrikk, og et av dem er samfunnet selv. Børretzen kommenterer og kritiserer både holdninger og institusjoner i det norske samfunn og i den norske kulturen. Rasisme og fremmedfrykt er de holdningene han med størst tyngde angriper. Når Odd Børretzen skriver samfunnsaktuelle tekster, er det imidlertid ikke bare om temaer som er aktuelle kun for det norske samfunnet. Likevel er det lett å se at hans lyriske fotsåler først og fremst er plantet i norsk virkelighet.

2.1.1 Hvor ble det av anorakkene?

Når Børretzen skriver om politikk eller politiske institusjoner, er vanligvis individets rettigheter del av tematikken. I "Adamtzens 1. sang" og "Adamtzens 2. sang" (som jeg kommer tilbake til i kapittelet om skam) møter vi et ensomt menneske som blir del av en større politisk og holdningsbærende bevegelse, som et resultat av selvfornektelse. I "Justisdepartemang" møter vi et stort og mektig departement som hensynsløst trækker på de svakeste. "Måkene" handler om moralisme, og i "Anorakkene" slår Børretzen et slag for likhetstanken.

"Justisdepartemang"⁴⁶ handler om "det kongelige norske justisdepartemang", og gjenspeiler språklig og motivisk norsk virkelighet. Sangen handler om et justisdepartement som ikke først og fremst tar vare på individets rettigheter og står på den svakes side. Heller er departementet en storebror for en samfunnsklasse bestående av macho arbeidskarer og borgerlige akademikere. I alle fall kan det virke slik om ordbruken gjenspeiler fortellernes sosiale tilhørighet. I første strofe beskrives "departemanget" som en "bror for oss alle som går to/klasser over og har hår på armene (...) og skal kjøpe zuzuki 750 kubikk/neste år og ha jobb på værste". At det er en bror for de som går *to klasser over* antyder at det ikke først og fremst er de yngste (på skolen ofte de svakeste) som passes på. Skolemetaforen fortsetter i andre strofe, med slang: "Bare vent til broren min kommer hjem/fra jobben (...) så slårn/hue neri magan på rei..."

⁴⁶ *Noen ganger er det all right*, Børretzen/Myhre 1995. Sitater er hentet fra originalteksten.

I tredje strofe blir fortelleren mer borgerlig og omstendelig i talemåten: ”Som disse ungdomsgjengene (...) Det er ikke det at de akkurat gjør noe. Det er akkurat det [at de ikke gjør noe].” Her ser vi at Børretzens saklighet brukes som en del av parodien på en oppgitt, lettere indignert borger.

Teksten er tilsynelatende ganske usystematisk bygd opp, hvor fortelleren ramser opp ubehagelige ting som ”departemanget” godt kan fjerne, som samer, katter, tyrkere og ungdom på Egertorget. Denne overdrevne oppramsingen er også et viktig trekk ved Børretzens stil, og her illustrerer den hvor urimelige fortellerens oppfatning er: Justisdepartemanget kan godt fjerne alt *han* syns er ubehagelig – katter like godt som tyrkiske innvandrerefamilier.

Også ironien er langt framme i teksten: ”[Og] hvis ikke samene er fornøyd med sånn de har det i Finnmark, [så] kan/de vel reise tilbake dit de kom fra.” Samene var vel tross alt i Finnmark før noen andre. Departemanget tviler aldri på seg selv og tar ikke selvkritikk – verken for ”aksjonen på Gjestgiveriet (...) telefonavlyttingen” eller noe annet.

Det norske gjenspeiles i fortellerstemmens parodierte saklighet, og stedsnavn som Finnmark og Egertorget. Teksten tar også utgangspunkt i noen faktiske hendelser i norsk historie, som *den telefonavlyttingen* og *aksjonen på Gjestgiveriet*⁴⁷, og kritiserer en norsk statlig institusjon.

”Måkene”⁴⁸ kan nok kobles like mye til kultur som til politikk, og handler om moralister. Som jeg kommer tilbake til i kapittelet om skam, er moralisme noe som ifølge Børretzen er et typisk norsk fenomen, og i ”Måkene” går han langt i å peke på krefter situert på Sørlandet. Teksten blir ekstra aktuell om man tenker på den omstridte røykeloven som kom i 2004 (ni år etter *Noen ganger er det all right*), med KrF-politiker Dagfinn Høybråten i front. Når det er sagt, kan ”Måkene” vanskelig reduseres til en sang om røykeres rettigheter. Først og fremst handler teksten om moralistisk grådighet og

⁴⁷ I originalteksten er Berge Furre nevnt i forbindelse med *telefonavlyttingen*, på 1990-tallet. *Gjestgiveriet* i Oslo har vært åsted for konfrontasjoner mellom politi og Blitz.

⁴⁸ *Noen ganger er det all right*, Børretzen/Myhre 1995. Sitater er hentet fra originaltekst, men er også å finne i *Gleden ved å ha båt*, under tittelen ”Jeg hater måker” (2001: 73-75).

påståelighet, gjerne tilknyttet enkelte sørlandske bevegelser. Måkene fungerer både som fugler og sammenlikninger med nevnte bevegelser.

Teksten skildrer altså måkene, og i første strofe gjør fortelleren det klart at han ikke alltid syns de er like ille. De sjenerer først når de ”åpner kjeften og skriker som syke sjeler” og du kan ”se [helt] ned i deres blodige, skamløse innvoller”. Allerede her bringes tankene til bibelsk talemåte, når ordvalget ender på ”syke sjeler” og ”blodige, skamløse”. Man tenker ikke mindre på dette når uttrykk som ”[frihetens hvite lys på himmelen]” dukker opp i siste strofe. De bibelskinspirerte frasene kan settes i sammenheng med sørlandspietismen jeg kommer tilbake til. Som nevnt i innledningen, er dette også et av Børretzens stiltrekk: Plutselig kommer uttrykk som i styrke bryter med det øvrige ordvalget.

Ellers bærer teksten det samme muntlige preget som de fleste Børretzen-tekster, med ord som ”gærne”, eller setninger som ”[m]en jeg vet ikke/*jeg*” (min uth.). Et annet godt eksempel er: ”Jeg mener, som står på stasjonen og venter når jeg kommer med toget fra Oslo/eller hvor jeg har vært ...” Denne setningen virker unødvendig, men følger andre refreng, hvor fortelleren snakker om en kone ”som står på stasjonen”. Fortelleren følger altså i neste strofe opp med en ”utdypende” setning (interessant også i forhold til Børretzens omstendelighet), før han kommer tilbake til måkene. Bl.a. med denne setningen gir teksten inntrykk av å være ”snakk” framfor ”skrift”. I skrift ville sannsynligvis en forteller lukt ut slike overflødige setninger. Det ”skriftlige” kommer til uttrykk med saklige setninger av typen: ”Jeg er glad jeg ikke kjenner en måke personlig sånn at jeg måtte [oppføre] meg noenlunde høflig mot vedkommende.” Her ser vi at altså at det muntlige og saklige blandes, og bidrar til en egen dynamikk.

I tredje strofe får vi et eksempel på måkenes framferd. Her fortelles det om en gang i Lillesand havn, da to måker ”forsøkte/å voldta en [plastkanne som lå og fløt] ute mellom bryggene/Midt i kirketiden/Med barn tilstede”. I forhold til det bibelskinspirerte ordvalget, er det flere interessante detaljer i denne passasjen. Fortelleren opplyser at han for så vidt har sett dette flere ganger, men *også* i Lillesand havn. Hvorfor er det da spesielt Lillesand havn som er interessant i forhold til måkene? ”Kirketiden” virker som et hint mot en eller flere kristne aktivister, og barna er en påminnelse om at aktivistene og talerne har (tidvis dårlig) innflytelse (ikke minst på barn). Lillesand havn antyder en

forbindelse til Sørlandet, i Børretzens forfatterskap⁴⁹ et sted befolket av pietister og moralister. De ”bibelskinspirerte frasene” styrker dette argumentet.

Måkene betegnes også som grådige, med sin ”skal ha skal ha”-holdning. De ”eier ikke samfundsånd”, og fortelleren ”tør ikke tenke på hvilket/parti de [ville ha] stemt på hvis de hadde hatt stemmerett”. Det er her den aktuelle norske samfunnsdebatten bringes inn, og i fjerde strofe blir måkene til moralister som klager over røykere: ”Ikke-røykere for eksempel, som oppdrar sine barn til ekle [små]/tyggegummiluktende moralister ...” Fortelleren lover at han skal forsøke å se med forståelse på en ikke-røyker, som mener at røykere ”ikke burde ha adgang til [offentlige] sykehus eller [offentlig]/jernbane (...) Men lett blir det ikke”.

Det norske kommer best til uttrykk ved at handlingen er lagt til det norske Sørlandet (norsk motiv) og med tematisk utgangspunkt i moralisme (et norsk fenomen), spesielt med referanse til en samfunnsaktuell debatt om den norske røykeloven.

”Anorakkene”⁵⁰ er en nostalgisk tekst om ”gamle dagers” (sosialdemokratiske) idealer og verdier, representert ved gamle politikere, skikker og klesplagg – ikke minst Einar Gerhardsens anorakker. I forhold til Det norske er spesielt likhetstanken interessant, som eksemplifiseres i andre strofe: ”en gang trodde vi at folk med penger/måtte dø omtrent på samme måte som folk med fast lønn og i de samme slags/sykehus-senger.”

I første strofe minnes vi om at en gang ”brukte statsministeren sykkel til jobben” og gikk søndagstur⁵¹ ”med anorakk og knickers”, mens ”Kongen tok trikken og betalte voksen billett”⁵². Her bruker Børretzen sin metode med ”system i det usystematiske”. I utgangspunktet har jo kongens trikketur lite med Gerhardsens søndagstur å gjøre, men om vi leser videre, ser vi at dette er innledningen til en tekst om *likhet*.

På den tida trodde man at aksjonærer ”var en slags dyr som bodde i Amerika sammen med sigarer/og markedslover og blåfrosne negre som sto og pustet hvit damp/og varmet hendene rundt bål på gata i the Bronx eller Boveri”. Sigarene kan tolkes som symbol på rikdom, markedslovenes inntog som høyresidens framgang og ”blåfrosne

⁴⁹ For eksempel *Berus Eder!* 1985

⁵⁰ *Kelner!*, Børretzen/Myhre 2002. Sitater er hentet fra originaltekst.

⁵¹ *Tur* og friluftsliv er for øvrig også ansett for å være ”typiske norske” interesser (Eriksen hhv. 75 og 82, op. cit.).

⁵² I oljekrisa 1974 tok kong Olav trikken, for å vise solidaritet med folket.

negre” som symbol på fattigdom. I siste strofe blir sangens budskap tydeligst: ”Hvor ble det av finansminister Per Kleppe?/Hvor ble det av motkonjunkturpolitikken?” Og markedsloven beskrives som noe som kom ”svømmende fra den store verden” (altså ikke som noe som kommer fra Norge).

I refrenget etterlyses både anorakkene (et plagg som gjerne forbindes med ”landsfader” Gerhardsen), tøfler, strikkejakker, termosflasker, gnagsår, rompetasker – og Gerhardsen selv. På en nostalgisk måte etterlyser fortelleren alle de gode, gamle likhetsidealene, gjerne representert av ”datidas” sosialdemokratiske politikere (Gerhardsen, Per Kleppe og Inger Louise Valle). Hele folket blir del av drømmen, idet han til slutt spør: ”Hvor ble det egentlig av oss?” Har vi mistet oss selv i denne nye tida, med sterkere marked og rikere business? Og hvem er ”oss”? Bare mennesker, eller er det en mer spesifikk gruppe, som de gamle sosialdemokratiske nordmenn? I alle fall virker det som om Børretzen mener at holdningene var bedre og verdiene sto sterkere før. Og ved å gi slipp på dem, har vi kanskje gitt slipp på oss selv.

”Anorakkene” gjenspeiler norskheten både før og nå. Teksten viser til at samfunnet vårt har endret seg, og kan også tolkes som kritikk av høyresidens påvirkning i norsk politikk (om ikke tekstens budskap er rettet til *alle*). Uansett får teksten fornyet aktualitet med finanskrisa av høsten 2008 som også hjemsøkte Norge – og i skrivende stund fortsatt pågår.

Børretzen bruker ordet *likere*⁵³ (”folk på gølvvet måtte være litt likere”), og som jeg nevner i kapittelet ”Det norske”, er likhet et typisk norsk ideal. Eriksen viser til Marianne Gullestads begrep *egalitær individualisme*, og Sigurd Hoels påstand om at høyrefolk skammet seg over seg selv, ”ettersom det blir oppfattet som unorsk å være tilhenger av klasseforskjeller”⁵⁴.

”Den norske likhetsideologien” forklares seinere i Eriksens bok bl.a. med at ”nordmennenes forfedre var overveiende et folk av bønder og fiskere helt til begynnelsen av det tyvende århundre”⁵⁵. Hans Magnus Enzenberger har karakterisert Norge som et slags *tradisjonelt bygdesamfunn*, som samtidig er svært moderne og avansert i forhold til teknologi og statsforvaltning. Hodne påpeker at en av de viktige sidene ved

⁵³ *Likere* er, ifølge Eriksen, ”synonymt med ”bedre” på enkelte norske dialekter” (Eriksen 77, op. cit.).

⁵⁴ Ibid

⁵⁵ Ibid 98

bondekulturen var ”en mer eller mindre frivillig gjensidighet mellom menneskene i deres handlingsformer”⁵⁶. Sosialdemokratiet (som av mange regnes som et nyere norsk fenomen) og dets velferdstanke, muliggjort av Olje-Norges velstand, henger sannsynligvis sammen med nettopp bondekulturens hjelpsomhet og naboskap.

Om vi oppsummerer, kan det altså virke som om Norges historie som oppdelt i bygdesamfunn, har dannet en oppfatning av at det er ”typisk norsk” at folk skal være like. Derfor var det ikke unaturlig at statsministeren syklet til jobben eller at kongen tok trikken. Alt i alt kommer Det norske til uttrykk i fortellerens savn etter gamle dagers ”typisk norske” likhetsidealer.

2.1.2 Rasisme

Blant de viktigste påvirkningsfaktorer i Børretzens forfatterskap, er andre verdenskrig og den tyske okkupasjonen av Norge. Han har lenge vært forbauset over motstanden mot innvandring og at det ennå foregår diskriminering. Man skulle trodd folk hadde lært av jødeforfølgelsene, mener Børretzen, som også var sterkt imot forskjellsbehandlingen av afroamerikanere i USA⁵⁷.

Under innspillingen av *Noen ganger er det all right* lå Odd Børretzen på sykehus, med magekreft og svært dårlige prognoser. Etter å ha beseiret magekreften, bestemte Børretzen seg for å bruke tida på de viktige tingene: kjærlighet og antidiskriminering⁵⁸. Mens jeg kommer tilbake til hans kjærlighetstekster, vil jeg her se på noen av tekstene som tar for seg rasisme og diskriminering, tilknyttet det norske samfunn.

I ”Vuggesang”⁵⁹ ses norsk rasisme (antydnet med ”pakis”) og trangsynt, byråkratisk innvandringspolitikk, fra flyktningens side. Fortelleren later til å være en voksenperson, i alle fall tar han seg av ”min brune prins”, som det synges for. ”Vuggesang” kan minne om en barnesang, med formuleringer som ”nå sluttet sola å smile” (som kan minne om en usikker morgendag) og fokuseringen på leker og godteri (”lakris”). Strofene har åtte vers i rimsystemet *ababccdd*. Hver verselinje har (med noen få unntak) åtte-ni stavelser. ”[K]ostbar skitt”, ”jordens eksemer” og ”pakis” er de ordene

⁵⁶ Hodne 38, op. cit.

⁵⁷ Intervju 18.01.10, Holmestrand.

⁵⁸ Ibid

⁵⁹ *Vintersang*, Børretzen/Myhre 1997. Sitater er hentet fra *Noen ganger er det all right og andre tekster* (1997: 38-39).

som minner om tekstens alvor.

Tidligere Frp-formann Carl I. Hagen trekkes inn i teksten ved eget navn, der han dukker opp i drømmelandet som stor og skjønn, ”og er så glad at du kommer”. Dette er ironisk ment, siden Hagen til vanlig ikke først og fremst er kjent for å hilse innvandrere velkommen. Politikerne og byråkratene nevnes ellers ikke i flatterende ordelag, men ”hater deg når du kommer” og ” regner ut hva du koster dem”. For så vidt kunne denne teksten sikkert blitt brukt i flere land, men kobles likevel raskt til norsk politisk virkelighet med den åpne referansen til Carl I. Hagen.

”Tusen år”⁶⁰ peker på hvor forskjellige verdener menneskene lever i, til tross for at alle er like. Første strofe handler om fødselen, og fortelleren skaper et bilde av ”førlivet”, hvor vi sover ”kanskje, i tusen år/en tusenårs-søvn uten drømmer i/Så våkner vi opp i et skremmende hav/Et nådeløst hav som vi svømmer i/og skylles, våte og skremte, på land”. Her skilles menneskene, for vi våkner ikke alle i samme land: ”noen på en gylden strand/med gyldne trær og gyldne hus/men noe lander på stein og grus.”⁶¹ Dette kan tolkes som henholdsvis et rikt land og et fattig land. Men vi er alle like, selv om vi fødes forskjellige steder i verden, og våkner ”alle med vann i munnen.”

Børretzens muntlige stil kan leses i gjentakelsene ”gylden strand (...) gyldne trær og gyldne hus” og ”gråter vi (...) gråter om (...) at vi gråter/gråter vi”.

Det er vanskelig, muligens unødvendig, å knytte denne teksten opp til Det norske i seg selv. Jeg tar med ”Tusen år” fordi den er aktuell i forhold til Norge som et rikt land, med en omdebattert bistandspolitikk. Siden ”Tusen år” peker på hvor like vi alle er, spiller den også en rolle i land som fortsatt sliter med fremmedfiendtlighet og fordommer – Norge er ennå et slikt land. Og om ikke annet kan teksten ses som del av en større tematisk kontekst, nemlig Odd Børretzens behandling av diskriminering og solidaritet.

⁶⁰ *Syv sørgelige sanger og tre triste*, Børretzen/Myhre 2008. Sitater er hentet fra originaltekst.

⁶¹ Ordvalget ”en gylden strand” er interessant i forhold til teksten ”1942”, som jeg kommer tilbake til i kapittelet om oppvekst. I ”1942” forteller Børretzen om barndom/tenår i okkuperte Oslo, og om det å drømme ”om en gylden strand”. På et eller annet nivå fins det i Børretzens lyrikk kanskje en forbindelse mellom dagens u-land og datidas Norge – antydning med ”en gylden strand”.

2.1.3 "Det er ikke sant"

I "Mormor" føres rasismen tilbake til bestemors tid, da man ikke visste noe særlig om verden. Jeg kommer for øvrig tilbake til teksten i kapittelet om oppvekst, men her vil jeg si at "Mormor" knytter rasismen til en gammel og fortidig verden, ikke ulikt "Det er ikke sant"⁶² (neste spor på *Vintersang*). Her trekker Børretzen linjer fra en urverden til vår egen tid, ved å sidestille dagens rasisme med dyrisk oppførsel. "Det er ikke sant" fører en linje fra steinalderen, via 1930-tallets tyske nazisme til dagens rasisme, slik den også kommer til uttrykk i Norge.

Originalteksten er ikke delt opp med linjeskift, men jeg har i henhold til handlingen kuttet den i tre: I første del ser vi noe som kan minne om dyriske steinaldermennesker, og i andre del har disse steinaldermenneskene oppstått i et moderne samfunn. I tredje del beskrives skikkelige folk, ekte mennesker, som en kontrast til de dyriske menneskene.

Jeg omtaler menneskene i første del (linje 1-19) som urtids- eller steinaldermennesker, fordi ingen av avsnittets ord kan knyttes til verken den ene eller andre tida. Mens ord som "politistasjoner", "kjellere" og "lastebiler" dukker opp i andre del, er det i første del kun "huleveggen" som gir oss noen pekepinn i forhold til *når*. Å beskrive disse som mennesker fra ei urtid mener jeg ikke er å gå for langt.

Vesnene i første del "hyler mot dyr med pels i andre gråtoner (...) knurrer mot skygger på huleveggen/fordi vi er redde for fremmede skygger". Her antydes fremmedfrykten og redselen for det ukjente, spesielt om pelsen i andre gråtoner symboliserer annerledes hudfarge. Videre trekkes det paralleller mellom rovdyr opptatt av å forsvare sitt eget territorium, og irrasjonelle mennesker med samme motiv og drivkraft: "det er ikke sant (...) at menneskemødre hveser mot andre mødres barn (...) at vi drives fram av demoner inne i oss, at vi er som ulver som jager i flokk/at vi må hyle når flokken hyler/at vi kan ikke annet for vi er dyr."

Det er altså "ikke sant" at vi er slik. Vi (folk) er ikke dyr som glefser mot alt ukjent, det være seg skygger, farger eller lukter. Vi er ikke som flokkdyr som må gjøre som alle andre, drevet av drifter og redsler.

⁶² *Vintersang*, Børretzen/Myhre 1997. Sitater er hentet fra originaltekst.

I andre del (20-31) overføres ulvemenneskene til et moderne samfunn. De ”brenner bøker på bål og skriker i kor med røde, gapende munnar”, slik Hitlers nazister gjorde på 1930-tallet. Deretter flettes vår egen tid inn, ved påstanden om at det ikke er sant at vi ”skriver PAKIS med svart maling på T-banestasjonene”, og så tilbake til virkeligheten i Hitlers Nazi-Tyskland: ”og gjør vår plikt med hvite, lukkede ansikter og følger ordre og henter/skjelvende ofre/og kjører dem vekk i lastebiler og samler dem på politistasjoner/og i idrettshaller og kjellere eller at vi løper i flokk med fakler og stein/gjennom gatene/og knuser vinduer i butikker som eies av jøder JØDE JØDE ...” Det er altså ikke sant at vi gjør dette ”fordi vi er ledet av drifter – eldre enn oss selv/drifter som driver oss for sånn er vi”. Det er ikke sant at *vi* brenner bøker og skriker mot *fremmede*, at *vi* skriver rasistiske skjellsord på offentlige vegger. *Vi* er ikke slik. Dette er ondskap, som hevdet i første del, og vi bærer ikke dette i oss.

Børretzen trekker linjer fra territoriale dyr til nazister og rasister. Ved å skille mellom menneskene på den ene siden, og ulver, katter og maur på den andre, skildres rasisme og nazisme som dyrisk og umenneskelig. I tillegg hevder fortelleren at det ikke fins noen unnskyldning for denne oppførselen, man kan ikke forsvare menneskers rasistiske oppførsel med at de ”ledes som rovdyr, blindt, av drifter og redsler” – for det er ikke sant. Istedenfor er dette kort og godt ondskap: ”Det er ikke sant (...) at det er ikke/ondskap”, eller at ”det er redsel – for vi er dyr.”

I tredje del (32-39) beskrives vi slik vi egentlig er – som normale folk og ekte mennesker. Her får vi lese *hva som er sant*: ”Vi er ikke maur eller ulver. Vi er folk./Vi vil hviske hete ord til hverandre (...) kjærtegne hverandre i mørket.” Det er altså ikke noen naturlig menneskelig oppførsel, selv om ”ulvene”, nazistene, påstår det.

”Det er ikke sant” kan slik sies å ta utgangspunkt i en påstand, som teksten deretter motsier og kommer med et alternativ til. Den skildrer både grusomheten og kategoriserer den, og med ”PAKIS”, ”JØDE” og referanser til Krystallnatta⁶³ (”knuser vinduer i butikker som eies av jøder”) om hverandre, knyttes forbindelser mellom datidig systematisk nazisme og nåtidig uorganisert rasisme.

⁶³ ”Krystallnatta” fant sted natta mellom 9. og 10. november 1938, da nazister i Tyskland trappet opp jødeforfølgelsene ved å knuse vinduer i jødiske butikker, angripe jøder og synagoger, samt frakte flere jøder til konsentrasjonsleire.

Tekstens muntlighet kommer bl.a. av de ufullstendige, innskutte setningene, som begynner med ”at” – ”at vi glefser mot ukjente lukter/at menneskemødre ...”. Når det er sagt, er ikke ”setningene” avsluttet med punktum, så kanskje kan man ikke kalle dem setninger i det hele tatt. Teksten har heller ingen spørsmåls- eller utropstegn, lite komma, og flere setninger deles på midten av linjedeling. Slik får teksten preg av intensiv opplesning, samtidig som mangelen på utropstegn antyder en lavmælt tone.

Linjen ”og knuser vinduer i butikker som eies av jøder JØDE JØDE” skiller seg ut, på samme måte som ”DERE ER SOM OSS. VI ER ULVER”. I originalteksten har Børretzen benyttet store bokstaver, noe som står i stil med tonen på lydsporet – der hever han stemmen. Alle ord ytret skriftlig eller muntlig av ”ulvene” (inkludert ”PAKIS”) skrives altså med store bokstaver. Vanligvis er det jo slik at store bokstaver uttrykker styrke eller ekstra tyngde ved lesning. Spesielt når det kommer til ”JØDE JØDE” kan det virke som om fortelleren etteraper hylene, voldsomheten og aggressiviteten, som noe irrasjonelt og dyrisk.

Også kommunister brente bøker, og det å kjøre ”dem vekk i lastebiler” og samle ofrene i ”kjellere” er flere totalitære regimer tilbøyelige til, uavhengig ideologisk standpunkt. Men bl.a. ”JØDE JØDE” og innledningens fremmedfiendtlige ulvemenneske gjør det vanskelig å tenke på annet enn rasisme og nazisme.

Norsk virkelighet bringer Børretzen inn med ”og skriver PAKIS med svart maling på T-banestasjonene”. Hat mot ikke-vestlige innvandrere gjelder ikke bare i Norge, men også i Norge er ”pakkis/pakis” et rasistisk skjellsord mot pakistanere. I Norge har det blitt tagget rasistiske skjellsord på t-banestasjonens vegger, og det er ikke usannsynlig at norsk rasisme var i Børretzens tanker da han skrev ”Det er ikke sant”. Når det er sagt, hersker det liten tvil om tekstens universelle verdi.

*

Både ”Anorakkene”, ”Måkene” og ”Justisdepartemang” har et ganske klart utgangspunkt i norsk samfunn, mens ”Tusen år”, ”Vuggesang” og ”Det er ikke sant” bærer i seg mer allmenne budskap. Det norske synliggjøres ved å vise til samfunnsaktuelle temaer som rasisme og fremmedfrykt. Språklig vises Det norske bl.a. i slang og sosiolekt. Forbindelser til norsk virkelighet knyttes idet Børretzen bruker navn på ekte personer og steder, samt viser til konkrete hendelser i norsk moderne historie.

2.2 ”... og alt dette for å skjule at jeg bar en bukk i buksen”

Skammen og den dårlige samvittigheten

I Børretzens lyrikk forbindes ofte seksualiteten med ”Skammen” og ”Den Dårlige Samvittigheten”. Dette er temaer som går igjen også i bøkene, og Børretzen spør *hvorfor* det i Norge er slik at man absolutt skal føle dårlig samvittighet og skamme seg over sin egen seksualitet. Dydigheten og puritanismen tas opp som ”typisk norsk” av både Bø og Eriksen, og i dette kapittelet ser jeg på de av Børretzens tekster som handler om den tilhørende skamfølelsen og dårlige samvittigheten.

Lyrisk behandles temaet skam særlig i ”Adamtzens 2. sang”. ”Skuddår” er en mer uskyldig og morsom sang om pubertal lyst, og ”Adamtzens 1. sang” forteller om den konservative politikeren og læreren Kjell Adamtzens⁶⁴ barndom, hvor en kristendomsfortolkning med strenge moralske lover kommer inn i bildet. ”Adamtzens 2. sang” er mørkere, og forklarer Adamtzens moraliserende holdning overfor ikke minst seksuelle eller ”lystbetonte” uttrykk.

2.2.1 Eplet

I *Adam, Chr. Colombus, Henrik Ibsen og Andre Store Oppdagere* møter vi Adam, som sammen med Eva oppdager ”Eplet”. Eplet later til å være et annet ord for sex eller nytelse i mer generell forstand. Etter oppdagelsen av eplet drar Adam ut for å oppdage mer, og det er på oppdagelsesferden han oppdager skammen og den dårlige samvittigheten. Fortelleren kan ikke gi leseren svar på hvordan Adam kommer over skammen og den dårlige samvittigheten, ei heller hvor eller hvorfor. Det virker ikke som om eplet og skammen egentlig har noen logisk forbindelse – og det er vel kanskje poenget.

”Eplet” og ”Skammen” dukker også opp i *Berus Eder!*, hvor Børretzen tar for seg alkoholholdige drikker og deres historie. Ifølge *Berus Eder!* fører Skammen til dårlig samvittighet, og Adam dukker også opp her, som en oppdager av skammen ”den

⁶⁴ Kjell Adamtzen er en figur Børretzen har skrevet mye om. I tillegg til de to låtene som behandles i dette kapittelet, heter innlednings- og avslutningslåta på *Kelner!* ”Kelner? (Kjell Adamtzens 3. sang)” og ”Kelner! (Kjell Adamtzens siste sang)”. Nestsiste låt på *Syv sørgelige sanger og tre triste* heter ”Til Kjell Adamtzens minne”. Ellers dukker han opp i flere bøker.

morgenen i Hagen. Altså morgenen etter. (Jeg snakker om Arvesynden og Skammen og Skyldfølelsen i forbindelse med den.)”⁶⁵.

Et viktig tema i *Berus Eder!* er hvordan ”moralistene” i Norge har klart å gjøre det så vanskelig for nordmenn å kjøpe og nyte alkohol. Ifølge Børretzen ser moralister også på seksualiteten som et problem, fordi ”da får man barn, eventuelt kjønns sykdommer (...) Avholdsfolk og andre velmenende moralister er som folk som aldri spiser epler, for de vet at noen gang er det mark i epler”⁶⁶ (min uthevelse). Moralistene ”arbeider for at ingen andre skal spise epler heller”. Sannsynligvis symboliserer eplet i *Adam, Chr. Colombus...* og *Berus Eder!* mye av det samme.

2.2.2 Selvforakten

Også i *Adam, Chr. Colombus, Henrik Ibsen og Andre Store Oppdagere* møter vi Kjell Adamtzen, som er en av Adams sønner langt ute. Adamtzen er en av mange oppdagere av Den dårlige samvittigheten: ”Den lå i lufta, men jeg oppdaget den ikke før andre gjorde meg oppmerksom på dens eksistens.”⁶⁷ Adamtzen er i 3-4-årsalderen da han knytter sløyfe rundt penis, får mye kjeft, og møter skammen og den dårlige samvittigheten. ”Den Dårlige Samvittigheten var kommet inn i mitt liv og der lå den og vokste seg stor og sterk.”⁶⁸ Med tanke på den voldsomme seksualiteten som seinere gjør sitt inntog, kan ”sløyfe rundt penis” leses som en forløper til onani. Men aller viktigst er det Adamtzen her poengterer: At han får kjeft, fører ikke til at han slutter med å knytte sløyfe rundt penis, det fører bare til at han gjør det med skam og dårlig samvittighet. Jeg vil framheve dette, fordi Børretzen gjør samme poeng i bl.a. *Berus Eder!* ”Moralister fjerner ingen behov. Det eneste de kan håpe på å oppnå er å fjerne gleden ved å få behovet oppfylt. Og gjøre det dyrere.”⁶⁹

Som i ”Adamtzens 1. sang” starter Kjell Adamtzen på søndagsskolen, hvor han lærer at man blir offer for djevelen selv når man *hører* syndige ord⁷⁰. Adamtzen forstår at dersom han ikke enda en gang skal skuffe tantene, eller søndagsskolelærerne, må han

⁶⁵ Børretzen 1985: 30

⁶⁶ Ibid 119

⁶⁷ Børretzen 2003: 42

⁶⁸ Ibid 47

⁶⁹ Børretzen 1985: 119

⁷⁰ Børretzen 2003: 48-49. I *Min barndoms verden*, hvor Børretzen skriver om sin egen barndom, fortelles det om en preken som er svært lik den skjellsettende prekenen i Adamtzens liv (1997: 86-87). Kanskje er deler av Adamtzens opplevelser til en viss grad inspirert av Børretzens eget liv.

skjule sin skam for dem. Om han ikke klarer å slutte å tygge på blyanter eller knytte sløyfe rundt penis, kan han i det minste gjøre det så ingen ser det. For øvrig finner han (i likhet med fortelleren i kapittelet om Adam) ingen logisk forbindelse mellom sine hemmelige aktiviteter og Den dårlige samvittigheten, men han leiter heller ikke etter det: ”Jeg var da, som nå, et utpreget følelsesmenneske. Min følelse fortalte meg at det meste av det jeg hadde LYST på ble ansett av Jesus, Frk. Christoffersen, tantene og andre, som noe jeg ikke burde gjøre.”⁷¹ Selvsagt gjenoppdager også Adamtzen ”Eplet”, noe han kjapt setter i sammenheng med den største skam: ”Aldri før hadde jeg hatt så LYST på noe som på Eplet og jeg var ALDRI i tvil om at jakten derfor var SKAMMELIG.”⁷²

Takket være tegninger på offentlige toaletter vet Adamtzen at han ikke er den eneste, men han regner ikke med at det er mange slike som ham – alle andre ser jo ut som mennesker. Slik vokser hans selvhat og selvforakt, parallelt med at han ikke klarer å slutte sin leiting etter eplet.

Børretzen nevner selvhatet også i *Berus Eder!*, hvor han forteller at i hans ungdom var alle (inkludert lærerne) så sjenerte at ingen i det hele tatt turte innrømme at de *hadde* en seksualitet. Slik førte sjenansen til at alle gikk rundt og følte lyst, samtidig som de trodde at de var de eneste om å føle det. Og slik ble norsk ungdom til et selvhatende ”skamfolk” (et ord som brukes også i ”Skuddår”).

2.2.3 Eksisterer Den Dårlige Samvittigheten?

Både *Adam, Chr. Colombus...* og *Berus Eder!* foreslår årsaker til moralismens sterke stilling i Norge. Én mulig årsak er at Adam slo seg ned i Ålesund. Slik forklares også at moralismens styrke avtar etter hvert som man fjerner seg fra Ålesund⁷³. For øvrig er vel dette først og fremst en poetisk måte å påpeke at moralismen står sterkt i Norge, og sterkest på Vestlandet (med sine pietistiske tradisjoner).

Hvorvidt Børretzen egentlig makter å forklare hvorfor moralismen står så sterkt i Norge, kan diskuteres. Andre forslag går på årsaker som klimaet og jordsmonnet⁷⁴. I *Adam, Chr. Colombus...* ender Kjell Adamtzen opp med å reise til Adam på Vestlandet for å spørre om den dårlige samvittigheten i det hele tatt eksisterer. Adamtzen har nemlig

⁷¹ Børretzen 2003: 52

⁷² Ibid 53

⁷³ Børretzen 1985: 30

⁷⁴ Ibid

lagt merke til at nåtidas ungdomsgenerasjon slett ikke later til å være påvirket av den. Han lurer derfor på hva som er hensikten, om den dårlige samvittigheten altså likevel ikke er annet enn et påfunn. Kanskje er det fordi Adam ”som representant for De Gamle Borgere, finner det formålstjenlig at særlig unge skal lide under dårlig samvittighet for dermed å bli skamfulle, ydmyke, ikke opprørske og dermed være lette å ha med å gjøre” – altså kan Den dårlige samvittigheten og Skammen egentlig være maktredskaper⁷⁵.

Dette med vestlandspietismen og kristelig moralisme som et undertrykkende maktmiddel, er som sagt også å finne i eldre norsk litteratur. Bø påpeker at fra realismen fases ”den norske karaktertypen”⁷⁶ gradvis ut, og motivet ”at skiller seg fra det tilsvarende i en del andre lands litteratur ved at eksponeringa av aristokratiets forfallsprosess hos oss suppleres med språkstriden og med *kampen mot kirkemakt og lavkirkelig puritanisme*” (min uthevelse). Utenom overklassen som fiende, blir altså kirken en motstander i litteraturen, ”gjør alle slags representanter for en undertrykkende kristendomsform”. Bl.a. Hans E. Kinck tok opp regionale trekk ved nordmennene. Han mente at vestlendingene var vel opptatte av moral, og at dette hørte med til ”dømmesyke”⁷⁷ og pervers ”pine-trang”, som fikk vestlendingen til å ville ”stække livslystens vinger paa sine medskabninger”. Kinck forklarte dette med ”den harde livsstriden”, og at ”manglende trygghet eller ulykkelig kjærlighet” førte til ”motsigelses-tørsten”. Det ”glatte, ugripelige aalevæsen” dekker over ”forlegenhet og keitethet”. Nå er det vel tvilsomt om den gjengse vestlending kan beskrives på denne måten, men det står i det minste i stil med Børretzens skildring av Adam og hans disipler.

Eriksen hevder at puritanismen får ”sitt uttrykk som moralisme og likhetstrang (Norge som en nasjon av fire og en halv million misjonærer), og som skepsis til nytelse for nytelsens egen del”⁷⁸. Utenlandske forfattere deler denne oppfatningen av nordmenn, bl.a. påstår Richard Hills at Norge er ”en øy av dyd i et nordisk hav av lettsindighet”⁷⁹.

Med andre ord er ikke Odd Børretzen den første til å hevde at moralismen er et norsk fenomen. Hans bidrag er å vise hvordan enkeltmennesket lett kan fanges opp av

⁷⁵ Børretzen 2003: 117

⁷⁶ Bø 2006: 135

⁷⁷ Ibid 185

⁷⁸ Eriksen 81, op. cit. Som eksempel viser Eriksen til Marianne Gullestad: *Kultur og hverdagsliv*. Universitetsforlaget 1989.

⁷⁹ *Vi europeere*, overs. Tom Thorsteinsen. Libretto forlag, 1993. I Eriksen 72, op. cit.

moralisme og skam, som vi ser både i de nevnte bøker og i sangtekstene – spesielt ”Adamtzens 2. sang”.

2.2.4 Søndagsskolens jernstenger

Vi får i ”Skuddår”⁸⁰ vite at handlingen finner sted ”i gamle dager (...) under krigen”, og mote, klær og tanker beskrives på en svært muntlig måte, både med tanke på setningsoppbygning og ordvalg: ”Før,/f. eks. da mine venner og jeg begynte,/kan man si (...) det var en masse jeg og/gutta ville som/bertene ikke ville (mine uth.).”

De kåte ungdommene går rundt som ”et skamfolk”, som uttrykker sin undertrykte seksualitet via tegninger og forklaringer skåret inn i veggene på toalettet. For fortellerens egen del kommer noen poetiske glosser om folket, ”fra de skjulte lidenskapers land/fra de hete lysters dampende jungler”, og om tegningene, ”hulkende bilder/lydløse skrik/fra de utilfredsstilte lidenskapers/mørke skoger”. Det poetiske ordvalget virker som om det går litt over hodet på tekstens ellers ganske jordnære formuleringer, og nok en gang ser vi eksempler på Børretzens bruk av kraftige poetiske formuleringer i en ellers muntlig og/eller saklig tekst. Muligens er det også litt av meningen, for å vise hvordan de ukontrollerbare driftene herjet med norsk ungdom på 1940-tallet. Det norske preger ellers teksten med temaet, og med ”norske gamle dager” som motiv.

Også ”Adamtzens 1. sang”⁸¹ har ”gamle dager” som bakgrunn. Mens ”Adamtzens 2. sang” skildrer lyst og dårlig samvittighet på en mer dyster måte, tar ”...1. sang” for seg innledningen på fortellingen om Kjell Adamtzen, en konservativ politiker og moraliserende lærer. Via søndagsskolen kommer altså kristendommen som autoritet inn i Adamtzens liv, og det er vanskelig å ikke se noen forbindelse mellom søndagsskolen og skammen.

Som eldre herre forstår Adamtzen at hans liv ”på en måte, kan man si/fortoner seg sånn at jeg gikk direkte [fra] barndom til alderdom”. Han utlevde vel aldri sine ungdomsfølelser, tillot seg aldri å ha dem, og skammet seg over sin kjønnsdrift ”lenge før jeg [hadde] noen kjønnsdrift”.

⁸⁰ *Vintersang*, Børretzen/Myhre 1997. Alle sitater er hentet i *Noen ganger er det all right og andre tekster* (1997: 20-25).

⁸¹ *Noen ganger er det all right*, Børretzen/Myhre 1995. Alle sitater fra er fra originalteksten.

Adamtzen bor med fire tanter som driver hatteforretning⁸², og ingen mor. At Adamtzen ikke har ei mor (i alle fall ikke som vi hører om), er interessant, fordi det på en måte utelukker hans fødsel, som ganske sikkert var et resultat av en form for seksuell handling. Når Kjell Adamtzen i teksten ikke har foreldre, underbygger jo også det den strenge uskyldigheten i hans hjem. Tantene er så ”genererte at de nesten gikk i ett med tapetene”, og beskrives som ”fire ørsmå tanter/som luktet melk og ingefær”. De aner for eksempel ikke hva en gynekolog er, de ville vel ”trodd det var en slags katolsk orden”.

Tantene er opptatt av hva andre tror om dem, og står tidlig opp på søndagen for å trekke fra gardinene, ”for at ikke/naboene skulle tro at [vi] sov lenge om morgenen”. Denne redselen for hva andre skal tro, mener jeg også er et norsk fenomen, både i forbindelse med skam og i seg selv. I *Hvordan forstå og bruke en nordmann* peker Børretzen på småbyfenomenet: Siden det er så få nordmenn, føler den gjengse nordmann seg spesiell – og dermed også iaktatt⁸³.

Seinere begynner Adamtzen på søndagsskolen hos frk Christoffersen. Hun ”var [svært] vakker” og ”nesten lysende mot de brune veggene”. Det virker som om Adamtzen på søndagsskolen møter seksualiteten, representert av den vakre frøken Christoffersen, samtidig med den strenge moralen – representert av jernstengene.

Det var nemlig ”jernstenger som holdt søndagsskolen/sammen/og [over] jernstengene bodde Jesus”. Når Børretzen velger å nevne jernstengene, er det muligens for å antyde den kristelige utdanningsinstitusjonens moraliserende brutalitet⁸⁴. I *Adam, Chr. Colombus* ... er det på søndagsskolen Kjell Adamtzen for alvor blir klar over syndigheten han selv lever i. Så langt går det ikke i ”... 1. sang”, men i ”Adamtzens 2. sang” får vi vite at frøken Christoffersen på søndagsskolen er en av dem han må skjule sin skam for. Det later altså til at søndagsskolen spiller en rolle også for den lyriske Adamtzen.

I ”Adamtzens 1. sang” aktualiseres Det norske tematisk gjennom skam, motivisk ved søndagsskolen, småbyfenomenet og stedsnavn som knytter handlingen til Oslo.

⁸² I *Berus Eder!* hevdes det at Adam og Eva slo seg ned i Ålesund, hvor den klesinteresserte Adam startet konfeksjonsfabrikk (1985: 30). Kanskje kan tantenes hatteforretning ses i forlengelse av denne ideen, om sjenerte klesselgere.

⁸³ Børretzen 2007: 28-30

⁸⁴ Jernstengene under Jesus, og hvordan de holder søndagsskolen sammen, dukker for øvrig også opp i *Min barndoms verden* (1997: 84).

2.2.5 "Adamtzens 2. sang"

Kjell Adamtzen forteller videre om sin oppvekst, og har i "Adamtzens 2. sang"⁸⁵ blitt en kåt tenåring. Hans strenge oppdragelse antydes idet han framstiller det å stjele "ustekt kakedeig" og å onanere som like ille: "Jeg stjal: Ustekt kakedeig/og jeg lekte med meg selv/under teppet – inni mørket – i min seng/ved Holbergs Plass".

Som i "...1. sang" er handlingen stadfestet til Oslo, med henvisning til bl.a. Holbergs Plass. Skammen er tydeligere, og knyttes nå åpent til seksualiteten. Adamtzen er livredd for at noen skal finne ut om hans skam, og gjør derfor norsk mønsterborger ut av seg. På den måten gjenspeiler Adamtzen gamle dagers norske ideal om å være dydig, moralsk "rein" og svært samfunnsorientert. Man kan slik oppfatte Kjell Adamtzen som en parodi på disse "dydsmønstrene".

I et forsøk på å avdekke en viss struktur, har jeg benyttet både originalteksten og sporet på plata. I originalteksten er det ingen avsnitt eller strofeinndeling, men jeg vil hevde at teksten kan deles inn i fire "kapitler": 1. Innledning og presentasjon av Adamtzen og hans selvforakt (1-15). 2. Utdyping av Adamtzens desperate og forvirrede arbeid med seg selv og sitt hemmelighold (16-26). 3. Intensivering og utvikling, hvor Adamtzens lyst og tilhørende skam fører til at han tar grep og "skaper" en plettfri samfunnsborger og talsperson for det motsatte av alt han føler (27-45). 4. Avslutning, hvor Adamtzen etter endt arbeidsdag er alene med sin egentlige person og sin skam (46-53).

Også rytmen gjenspeiler strukturen og handlingsforløpet. På plata er det svært lite sang, men ellers går tonefallet i samspill med musikken. Jeg vil påstå at rytmen går igjen i selve originalteksten, takket være setnings- og linjelengde. Spesielt godt kommer dette fram i "kapitlene" 2 og 3, hvor rytmen blir mer stresset. I originalteksten er linjene 1-15 med noen unntak på 4-7 stavelser: "jeg vokste opp (...) jeg har aldri vært helt ung." Linje 17-23 utgjør derimot ett avsnitt (andre kapittels hovedinnhold), hvor det virker som linjene stoppes av marginen, og ikke poetiske årsaker: "at man får mark i magen av å spise

⁸⁵ *Vintersang*, Børretzen/Myhre 1997. Alle sitater er hentet fra originalteksten.

rå kakedeig og av å tygge på blyanter og av å/se stygge bilder og nakne damer jeg var ikke helt sikker på hvilke bilder...”

Som retorisk grep illustrerer denne hektiske tonen Adamtzens sterke tankeaktiviteter og drifter, i det han selv ser som seksuelt ladde situasjoner. På plata blir rytmen raskere, men også i teksten oppnås denne virkningen, ved mangel på tegnsetting og bruken av digresjoner. I tillegg bidrar metaforen ”deres undertøys hellige templer” til den raske rytmen, rett og slett fordi den passer så dårlig med resten av tekstens vokabular: Avsnittet som begynner med *mark i magen*, avsluttes av forestillinger om kjønnslige ”templer”. Et så kraftig ordvalg røper ikke bare Adamtzens påtrengende kåthet, den skaper i seg selv et ganske sterkt bilde og fungerer dermed som et klimaks.

I tredje kapittel er linjene kortere igjen, men den intense rytmen oppnås ved ”programerklæringen” i linje 32-36: ”jeg stemte imot/tobakksreklame/alkoholreklame/røking av nikotintobakk på havnevesenets områder/skjenkebevillinger”. Dette ”renner” ut i lengre linjer når Adamtzen kommer til lysten (37-39): ”offentliggjøring av tekst, bilder og anden fremstilling som kan virke skadelig,/lystfremmende eller opphissende på barn, ungdom, voksne og gamle uten i følge/med foresatte [og] eller foreldre.” Teksten blir i dette kapittelet til et så oppramsende, insisterende, saklig partiprogram, at det istedenfor virker usaklig, urimelig og overdrevent. Slik ironiserer Børretzen i kjent stil over de norske ”mønsterborgerne”, som i all sin kamp for moral og dydighet til slutt virker forvirrede og desperate: ”[Og] alt dette/for å skjule at jeg bar en bukk i buksen.”

Kapittel 1 virker derimot mer søkende. Adamtzen forteller om sin barndom og tidlige ungdom, som en ensom og forvirret gutt: ”jeg visste [alltid]: Jeg er/et svin, forkledd i klær - /jeg sto i regnet og så på avkledder damer ...” Linjene er kortere, og setningene fullføres sjelden på samme linje. Samtidig er enkelte linjer mye lengre, noe som gjør det vanskelig å lese kapittelet i en kjapp rytme, før linje 16 (kapittel 2). Den inkonsekvente stavelsesfordelingen vanskeliggjør rett og slett en kjapp gjennomlesning. Rytmen blir mer stabil først når linjene blir like lange.

Linje 46-53 (fjerde kapittel) er i stavelsesantall mer ”moderat” oppbygd, stort sett med mellom 11 og 17 stavelser i hver linje. Rytmen virker likevel roligere enn i de foregående linjene, fordi hver linje vanligvis er en helsetning: ”hver morgen våknet jeg

med buldrende hjerte/jeg hadde et [forferdelig] stort identitetsproblem.” Kapittel 4 virker slik mer avsluttende og avklart.

Mens kapitlene 1 og 4 er roligere, er det som om 2 og 3 er en slags utblåsninger, hvor Adamtzen legger ut om hvor sterkt alt føltes, og hvor hardt han kjempet imot. Kapitlene 2 og 3 viser alt som ligger inni den selvforakten vi introduseres for i kapittel 1, og som avslutter teksten i kapittel 4.

Retorisk preges teksten som vanlig av ironi, men denne gang kommer den fra et høyere nivå. Ofte i Børretzens lyrikk er det tekstens forteller som bruker ironi, men i ”Adamtzens 2. sang” er fortelleren, Adamtzen selv, tilsynelatende seriøs i gjenfortellingen av sitt liv. Det virker heller som om han ufrivillig (og uvitende) gjør narr av seg selv. Rå kakedeig og onani er i Adamtzens forstand like usunt. Og hans desperat moralistiske programerklæring faller på sin egen urimelighet, når han stemmer imot visning av lystfremmende bilder for ”voksne og gamle uten i følge/med *foresatte [og] eller foreldre*” (min uth.) eller omsetting ”av øl i skatteklasse 2 eller skatteklasser høyere eller lavere enn denne” – altså *all* øl. Kanskje er Kjell Adamtzen klar over dette, kanskje ikke. Uansett er som sagt ironien viktig i formidlingen av den antiseksuelle moralismen.

I siste kapittel fortelles vi at Adamtzens store identitetsproblem gikk ut på at han *visste hvem han var*. Det er altså skammen og hans egen seksualitet som driver Adamtzen til både å skape seg et menneske, og la dette mennesket være en streng, hard og moraliserende lærer. ”[J]eg skapte meg et menneske som jeg tok utenpå meg [selv]/hver dag/samtidig som jeg tok på meg buksene.”

Til hjelp i tolkningen av Adamtzens identitetsproblem kan også *Berus Eder!* benyttes. Her påpeker Børretzen at moralisme ”kommer av dårlig samvittighet. Folk med dårlig samvittighet blir ekstra moralske for å skjule for seg selv og sine omgivelser at de i virkeligheten er skrøpelige karer, *eventuelt noen svin*”⁸⁶ (min uth.). Som nevnt er dessuten sangenes Kjell Adamtzen svært lik sin navnebror i *Adam, Chr. Colombus ...*, som også finner seg et dekke og forkler seg som en flink elev, så ingen skal finne ut at han er et ”svin”. Denne Adamtzen tolker samfunnets retningslinjer ut fra Adams selvbiografi *Det er Synd og Skam*, sine tanter verdier, Norges Lover, helsedirektørens uttalelser, skolens formålsparagrafer, samt ”hele det norske samfunns vage moraltåker

⁸⁶ Børretzen 1985: 29

som ligger i luften fra Lindesnes til Nordkapp og som et følsomt menneske ikke kan unngå å lukte seg fram til”⁸⁷. Det er ut fra disse retningslinjene bokas Adamtzen skaper sin egen norske mønsterborger.

”Adamtzens 2. sang” tar tematisk utgangspunkt i det norske skamfenomenet, motivisk benyttes gamle dagers Oslo, og retorisk vises den dydige mønsterborgerens desperasjon ved usystematisk oppramsing.

*

I Odd Børretzens lyrikk står moralisme og skam som sentrale temaer, og gjennom både hans tekster og bøker beskrives dette som et typisk norsk fenomen.

Mens ”Skuddår” kan regnes som en humoristisk tilnærming til ungdommelig hormonoverdose, er Kjell Adamtzens to første sanger langt mer samfunnskritiske.

”Adamtzens 1. sang” viser forbindelser mellom Adamtzen og søndagsskolen, og ”Adamtzens 2. sang” ferdiggjør i stor grad portrettet av representanten for en konservativ og moralistisk bevegelse.

2.3 ”Hva tror vi på nå?”

Oppvekst

En stor del av Børretzens lyrikk tar utgangspunkt i hans egen oppvekst, slik den kommer fram både i hans bøker (ikke minst *Min barndoms verden*) og på plate. Børretzen er født i 1926, og opplevde tenåra og den tyske okkupasjonen side om side. I oppvekstskildringene bestemmes ofte tematikk av en norsk oppvekst som fant sted i ”gamle dager”, det vil si 1930- og 1940-tallet. Dertil vil jeg i det følgende argumentere for at handlingsforløpet og motivene i flere av tekstene er tydelig inspirert av Det norske, herunder norsk hverdagsliv og nyere historie.

2.3.1 Barndom og ungdom

I ”Mormor” forteller Børretzen om sin bestemor som kom fra Sirdalen til Oslo. Børretzens budskap synes å være at vel var hans mormor fremmedfiendtlig, men til gjengjeld var verden langt større på den tida. Hvordan kan vi i dag, med all vår kunnskap og alle våre muligheter, fortsatt være så trangsynte og fordomsfulle?

⁸⁷ Børretzen 2003: 89

Slike sammenlikninger og åpne forbindelser mellom ”gamle dager” og nyere tid er kanskje ikke et motiv i hver eneste ”oppveksttekst”, men de er i alle fall ikke sjeldne. Nå har jeg plassert ”Adamtzens 1. sang”, ”Adamtzens 2. sang” og ”Skuddår” i kapittelet om skam og dårlig samvittighet, men de kan også leses som oppvekstskildringer – med hovedvekt på tenåringens altoppslukende kåtskap og nysgjerrighet. I sangene om Adamtzen navngir fortelleren seg selv (for øvrig en sjeldenhet innenfor Børretzens lyrikk) som Kjell Adamtzen, mens han i ”Skuddår” ikke bruker noen navn. Mens Kjell Adamtzen er en fiktiv figur, er det lettere å lese ”Skuddår” som en selvbiografisk tekst. Når det er sagt, er det lite i selve teksten som bekrefter at fortelleren er Odd Børretzen som tenåring. Det er heller Børretzens personlige stil og gjenfortellingen av barn og ungdoms liv på norsk 1930- og 1940-tall som kan gi leseren det inntrykket. Kanskje stiller fortelleren i alle tre tekstene likt, hva angår avstanden til forfatteren selv – alt er tydelig inspirert av Børretzens egen oppvekst, som den framstilles i ikke minst *Min barndoms verden*.

”Is This Love”⁸⁸ er ikke ulik i tematikk, selv om den tar for seg en mer uskyldig forelskelse framfor sex. Foruten visse ord og uttrykk som setter det hele inn i en norsk virkelighet, er det ”fornorskingen” av engelskspråklig lyrikk som er viktig i forhold til Det norske.

Siden ingen årstall er oppgitt i teksten, kan handlingen godt finne sted under Bob Marleys tid (1960-1980) – til tross for at Børretzens oppveksttekster vanligvis er hentet fra 1930- og 1940-tallet. Teksten handler om fortelleren som fjortenåring, som forelsker seg i ei jente som sitter foran ham i klassen. For å beskrive hva han føler og tenker, bruker han en sang av reggaemusikeren Bob Marley (derav tittelen). Marleys tekst har nok et innhold fjortenåringen til en viss grad kan relatere til, som ”we’ll sleep together/on my single bed”, samtidig som jeg er usikker på om fjortenåringen er helt i sitt ess når han synger: ”I wanna love you/and treat you right.”

Derfor mener jeg denne teksten er mer ”uskyldig” enn ”Skuddår”, tekstvalget er ikke like bevisst seksuelt. Heller handler dette om en forelskelse enn om sex, selv om den voksne fortelleren sikkert er klar over hva han sier. Man kan si at den voksne fortelleren

⁸⁸ *Kelner!*, Børretzen/Myhre 2002. Sitatene er hentet fra originalteksten.

selv bruker Marley for å beskrive sine datidige følelser for denne jenta, og for å vise en fjortenårsrings forsøk på å beskrive hva hun vekker i ham.

Et viktig ”norsk” trekk ved denne teksten mener jeg er nettopp bruken av engelsk lyrikk (!) – ”jeg visste at jeg ville/ikke tørre å si det på norsk - du kan ikke si sånt på norsk – det går liksom på/engelsk”. Dette bringer tankene hen til sjenansen, som nevnt både i *Det norske folks bedrøvelige liv og historie* og i *Hvordan forstå og bruke en nordmann*⁸⁹. Viktigere er selvsagt påstanden om at nordmannen er under ”nyere europeisk, amerikansk og annen utenlandsk påvirkning”⁹⁰ (Bob Marley var fra Jamaica og sang altså på engelsk).

I det hele tatt er ”drømmen om Amerika” noe Børretzen tidvis kommer tilbake til, både i en egen sang⁹¹ og som del av en større tematikk. USA blir sett på som noe stort og nesten litt hellig for Børretzens unge protagonister, og kanskje var det slik for nordmenn både før og etter krigen.

Aller viktigst er likevel følgende: Fortelleren synger ”er det jeg som er gær’n?” i samme melodi som Marley synger ”is this love that I’m feeling”. Han viser også tilløp til egen riming, med linja ”du er myk – som en rådyrkillling”, som et rim til ”I’m able and willing”. Dette er bruk av en engelsk tekst for å forklare en norsk tenårings forelskelse ”[v]inter’n før jeg fylte femten år”. Med bl.a. ”vinter’n”, ”rådyrkillling” samt egen riming settes Marleys lyrikk inn i en norsk sammenheng – den *fornorskes* (for anledningen).

”En sang skrevet til VM på ski, Trondheim 1997”⁹² er blant de tekstene som åpenbart sammenlikner dagens kultur med gamle dagers, i en nostalgisk tone. Her er spesielt skisporten hovedtrekket i forhold til Det norske, framhevet av Hodne i forbindelse med naturens plass i norsk nasjonalidentitet (se ”Generell oppsummering av Det norske”).

Tittelen mer enn antyder hvilken anledning som har inspirert Børretzen til å skrive denne teksten. I hans øvrige forfatterskap er vinter og skisport tilbakevendende temaer. For eksempel kommer det i *Det norske folks bedrøvelige liv og historie* fram at ”Den

⁸⁹ I sistnevnte forklares nordmannens sjenanse med hans langvarige bosetting på verdens ytterkant, med påfølgende oppfatning av alle andre som mer kultiverte og sosialt intelligente (Børretzen 2007: 46).

⁹⁰ Ibid 17

⁹¹ ”Vi drømte om Amerika”, *Noen ganger er det all right*, Børretzen/Myhre 1995

⁹² *Vintersang*, Børretzen/Myhre 1997. Sitater hentet fra ”En sang skrevet til VM på ski i Trondheim i 1997” i *Noen ganger er det all right og andre tekster* (1997: 10-12). Teksten fins også i *Min barndoms verden* (1997: 7-9).

Første Nordmann” fulgte isbreene nordover til Norge. Etter at istida hadde forlatt Europa, ble han nemlig så forvirret at han panikkslagent søkte den gode, gamle snøen. Dette er også grunnen til at vi like panikkslagent drar til fjellet for å stå på ski, i det samme våren kommer og snøen smelter⁹³. I *Hvordan forstå og bruke en nordmann* kan vi lese om det samme fenomenet. Det fins forøvrig ”et stort utvalg gloser som betegner ting, handlinger og tilstander typisk for og av stor betydning og interesse for det norske folk og dets levevis og kultur”, herunder bl.a. ”skiføre”⁹⁴. Vi får også vite at det tidligere var vanlig at nordmenn ble født med ski på beina (det er imidlertid ikke like vanlig nå lenger)⁹⁵.

Børretzen gjør narr av dagens skisport, og hevder at mens skiene før hadde en funksjon, har skiaktiviteter nå til dags kun blitt underholdning. Man lager ”snø av plastic og sukker og/skyter den ut med kanon”, og før noen kan gå gjennom skogen må en maskin komme og lage vei. Og ”oppå der kan skiløperen danse omkring/som en bredbent kalkun”. Igjen bruker Børretzen en ”voldsom” beskrivelse (”bredebent kalkun”) der den ikke ”passer inn” med de andre ordene. Dette gir en humoristisk effekt, hvor den moderne skiløperen også framstilles på en helt annen måte enn ”gamle dagers” skiløper (”en voksen mann med vinterfrakk”). Omstendeligheten vises spesielt med følgende verselinjer: ”I min barndomsverden gikk alle *seint*/men noen gikk enda *seinere*/og når han som gikk *seinst* ble tatt igjen av/én som ikke gikk fullt så *seint*/da gikk han som gikk *seinst* ut av sitt spor ... (mine uth.)” Tonen er muntlig, bl.a. vist med avkuttete setninger: ”eller ski-tennis, eller ... /I min barndoms verden hadde man ski ...”

Motstykket ligger i ”min barndoms verden”, som ”var dekket av snø og/over snøen hvilte en stor, kald stillhet”. Børretzen vektlegger i denne teksten det naturlige og opprinnelige, som langt mer verdifullt enn det moderne og teknologiserte.

Nordmennene er ikke det eneste folkeslaget som går på ski, men om vi går ut fra at skisport står sterkt i norsk selvforståelse, blir ”En sang skrevet til VM på ski ...” ekstra aktuell tilknyttet Det norske – skildret i Børretzens muntlige stil, med vekt på det naturlige som noe positivt. For sikkerhets skyld nevner jeg at handlingen i låta stadfestes til Oslo-området, med Ammerud gård og Holmenkollrennet.

⁹³ Børretzen 2000: 10-13

⁹⁴ Børretzen 2007: 49

⁹⁵ Ibid 10

2.3.2 Oslo

Odd Børretzen er født i Fister i Hjelmeland. Han og familien bodde en kort stund i Sandnes, før de flyttet til Oslo og Groruddalen, da Odd var i fireårsalderen. Dermed er hans oppvekstskildringer alltid fra Oslo, som vist i ”En sang skrevet til VM på ski ...”. Med Oslo som bakgrunn får vi bl.a. høre om en norsk tenårings drømmer (”1942”) og møte med den grå trøttheten som senker seg over Vinter-Oslo (”Blues fra Oslo Ø”), i den perioden Norge var okkupert av Nazi-Tyskland.

”1942”⁹⁶ skildrer kontrasten mellom drømmens og virkelighetens Oslo, vinteren 1942. Teksten kan deles inn i strofer og refreng, hvor refrengenes verselinjer rimer: Andre, fjerde og sjuende verselinje slutter på –ør (”førr, smør, frisør”). De andre verselinjene rimer kun i varierende grad.

Strofene skildrer Oslo slik det var, og refrengene forteller om hovedpersonens drømmer. Gamle, kalde Vinter-Oslo er okkupert av tyskere, fjorden er islagt og gatene ”var grå som sement og luktet gammel fisk”. Fortelleren var ”et tynt og lite barn”, men drømte at han var ”fet”. Dette kan indikere matmangelen under okkupasjonen. I klasserommet ventet de, slik ”barn og ungdom [alltid] har gjort” og drømte om ”kjærligheten? om mat? Om/Amerika?” (her nevnes Amerika-drømmen igjen). Alt i alt skildrer ”1942” et okkupert Oslo, sett fra et drømmende barns ståsted.

I denne sammenheng finner vi også ”Blues fra Oslo Ø”⁹⁷, hvor fortelleren en vinterdag i 1942 leser en blues på herretoalettet på Oslo Ø. Han vet ikke at det faktisk er blues han leser, men han vet om blues likevel: ”jeg visste om blues uten å vite at det var blues jeg visste om.” Hvordan kan hovedpersonen vite om blues? Ved å gjennomleve Oslo-vinteren 1942, en iskald, snøtung vinter med Gestapo-offiserer i Oslos gater. Bluesen han finner, er en slags navnløs ånd som gjengir dysterheten, håpløsheten, trøttheten og kulda: ”arbe og slite .../ tjene lite .../ og 25 øre for å drite/ that’s blues.”

Bluesen beskriver Oslo vinteren 1942 på en dyster måte, samtidig som det forklares hva blues er: ”å sitte i et iskald, vått rom og vite/at alle ting koster/å stå i kulda i desember -42 og vite/at det koster, Gud hjelpe meg, penger å gå på do/that’s blues.” Slik

⁹⁶ *Kelner!*, Børretzen/Myhre 2002. Sitatene er hentet fra originalteksten.

⁹⁷ *Vintersang*, Børretzen/Myhre 1997. Sitater fra *Noen ganger er det all right og andre tekster* (2007: 80-81).

kan man si at Børretzen bringer bluesen inn i en norsk historisk virkelighet, nemlig okkuperte Oslo, og at han bruker blues til å formidle sin egen og kanskje andres sinnsstemning den vinteren. Akkurat som i ”1942”, forteller Børretzen her om Oslo under krigen, da vinteren var på sitt kaldeste og håpløsheten hadde senket seg.

For øvrig kan man si at ”Blues fra Oslo Ø” er en av de sangene hvor Børretzen antyder at bluesen er en slags ånd. *Blues* er bare et sjangernavn, et begrep, men det *rommer* en slags ånd. Mer inngående tas dette opp i ”Bekkelaget Blues”⁹⁸. Her fortelles det om et møte med ei jente rett etter krigens slutt, på en jazzklubb i Pilestredet ”[den gang det var en jazzklubb i Pilestredet] (...) Hun var så trist at hun virket helt gjennomsiktig”, og hun har *the blues*. Jentas liv står i sterk kontrast til bluesmusikernes liv, velstående som hun er, og hun aner ikke hvorfor hun er så sørgmodig. Men den sorgen hun føler, kjenner hun igjen i blues.

I Børretzens lyrikk virker blues å være en egen ånd. I forhold til Det norske blir dette interessant, fordi Børretzen med et par tekster etter min mening har skapt et eget *norsk bluesbidrag*.

2.3.3 Blues og jazz på norsk

Musikalsk må man regne med at det er Lars Martin Myhre som bør krediteres for radarparets ”bluesy sound”, men mye av ideen kan ganske sikkert spores til Odd Børretzens tekster. Min påstand er altså at Børretzen står for et eget norsk bluesbidrag, hvor det skrives blues om og rundt Det norske.

Foruten ”Bekkelaget Blues” er som sagt ”Blues fra Oslo Ø” blant disse tekstene. Andre tekster som kan nevnes, er ”De gamle musikantene” og ”Blues for gamle musikanter”. Reint argumentativt er det naturligvis praktisk for min egen påstand at tre av disse utvalgte titlene har ordet ”blues” i seg. Utgangspunktet mitt er imidlertid at disse fire sangene beskriver blues (og jazz) som en slags ånd. Tekstene hevder at bluesen går over hodet på sine musikere, og på en måte spiller seg selv.

”De gamle musikantene”⁹⁹ er mer orientert mot jazzen, men prinsippet er det samme: Fortelleren antyder en slags *ånd*, som gjør det mulig for hvem som helst å spille. Teksten handler om De gamle musikantene, de norske musikerne fra reinslige, gode

⁹⁸ *Syv sørgelige sanger og tre triste*, Børretzen/Myhre 2008. Sitater er hentet fra originaltekst.

⁹⁹ Ibid. Sitater er hentet fra originalteksten.

hjem, som likevel spiller den samme jazzen som de fattige, undertrykte afroamerikanske jazzmusikerne. Siden jazzen er en ånd, som bor i instrumentene, kan alle bli en del av og/eller bidra til denne ånden. Mens "Louis kom fra New Orleans"¹⁰⁰, kom de andre "fra flate bygder./fra Bakklandet, fra Slidre". Disse er altså de norske jazzmusikerne, som aldri "plukket bomull", men som i stedet "kom fra gode hjem/Med artium/og middag klokka fem". De har "sko/pent klippet hår/og jakkedress", men når de spiller, skjer det noe: Da "var de fra et annet [sted]/et røykfullt , muntert , sorgtungt rom (...) et [ukjent] rom et annet sted". Dette stedet er en beskrivelse av selve jazzmusikken, og av stemningen den formidler.

Fortelleren nevner Abdullah Ibrahim¹⁰¹, som mente at han ikke hadde noe talent, men "fikk sine/toner fraAllah. At det var Gud som [spilte] Ikke han". Muligens er det derfor de gamle musikantene selv er som instrumenter, for "[h]vordan kan så mange og så store og så mystiske toner/Rommes i en kropp med sko og skill i håret"? Avslutningsvis sier fortelleren: "De gamle musikantene/De spiller ennå/[også de som ligger i grava]." Slik minner fortelleren om at jazzen kan forstås som en udødelig ånd.

Det er vanskelig å ikke tenke på "De gamle musikantene" når man leser "Blues for gamle musikanter"¹⁰². Førstnevnte beskriver jazzmusikere, sistnevnte sammenlikner eldre personer med instrumenter som spiller blues. Forbindelsen går både på ordvalg, musikere med "hatt på hodet og slips og/sigarett", og tanken om mennesker som bærere av noe større enn dem selv. Bluesen skildres som "støvete, [røykfylt] blues/som suser og dirrer og skjelver/og smiler sitt skeive smil". Bluesen synger at "tiden går", og det siver røyk fra dem "som fra gamle hus/(hvor gamle menn med hatt) spiller røykfull blues".

Forbindelsen til Det norske er svakere her enn i de tre andre tekstene. Likevel tar jeg den med som del av blueskapittelet, fordi den er med på å vise bluesen som en ånd. Sangen handler mest om det å bli gammel, og er derfor også nevnt i kapittelet om alderdom.

¹⁰⁰ Louis "Satchmo" Armstrong, amerikansk jazztrompetist- og sanger.

¹⁰¹ Sør-afrikansk pianist og komponist.

¹⁰² *Kelner!*, Børretzen/Myhre 2002. Sitater hentet originaltekst.

2.3.4 "Mormor"

"Mormor"¹⁰³ forteller om bestemor som kommer fra ei bygd i Øvre Sirdal i Vest-Agder. Hennes begrepsverden knyttes til åra 1918 (da hennes bror blir knivstukket i Detroit) og 1921 (da en afroamerikansk drapsovmøt blir henrettet). Det er rasisme og fremmedfrykt som er hovedtema, men som ei gammel kone fra ei norsk bygd på begynnelsen av 1900-tallet, representerer mormor også gamle dager og det urnorske fenomenet *bygdekultur*. For øvrig skildres hun med stor kjærighet.

Originalteksten er delt opp i innlednings- og avslutningsstrofer, og et langt midtparti. De fire innlednings- og avslutningsstrofene har kortere linjer. Innledningsstrofene forteller om fortidas overtro: "En gang trodde folk at jorden var flat (som en kake)/og stor/det trodde f.eks. min bestemor."

For oversiktens skyld har jeg forsøkt å dele midtpartiet opp i fire strofer, basert på tekstens utvikling. Linjene i midtpartiet er lengre. Fra mer generelt om fortida, flytter fortelleren perspektivet ned til bestemoren og hennes fremmedfrykt (12-18): "Min [bestemor] hadde aldri sett en neger, men hun hadde sett bilder/av en, nemlig et bilde i [Allers Familieblad av Benjamin "Evil" Washington] (...) Jeg tror ikke hun noen gang så en svenske./For verden var [så] stor den gangen ..." Deretter forsøker fortelleren å forklare hvor stor verden faktisk var for hans vesle mormor, med en beskrivelse av reiseruta hun måtte følge for å reise på julebesøk fra sitt hjem i Sirdal til fortellerens familie i Oslo (19-30). Med dette som bakgrunn forstår vi at verden faktisk *var* langt større for bestemor enn for folk i dag.

I tredje strofe (60-73) får vi grunnen til at bestemor hater svensker, nemlig at hennes bror ble stukket med kniv av en svenske på en bar i Detroit i 1918. Deretter kommer en slags oppsummering, i fjerde strofe (74-104): "Min bestemor visste at negre drepte folk i Amerika, at svensker stakk med kniv."

I "Mormor" er overdrivelsene viktige retoriske virkemidler. Man skal kanskje være forsiktig med å uttale seg for mye om norsk bygdementaltet på begynnelsen av 1900-tallet, men det er vel tvilsomt at folk fortsatt trodde at jorda ennå var flat. I tillegg skrives det om Sverige som noe ukjent og fjernt, et sted jødene burde sendes, "[eller

¹⁰³ *Vintersang*, Børretzen/Myhre 1997. Sitater er hentet fra originalteksten. Teksten fins også i en litt lengre versjon i *Min barndoms verden* (1997: 108-112).

bortover der]”. Overdrivelsene bidrar til ufarliggjøring: Vi forstår at slike tenkemåter ikke kan tas på alvor, være særlig gjennomtenkt eller bygge på stor kunnskap.

Et annet grep er å beskrive rasisme og hyggelige bestemorsminner om hverandre. Rett etter å ha fortalt om broren som ble knivstukket, beskrives mormoren som ”ganske liten av vekst (...) Hun stekte rislapper ...”. Når opplysningene om at bestemor var rasist og stekte rislapper settes omtrent side om side, bagatelliseres rasismen. Samme effekt oppnås når bestemors påstander ramses opp: ”Hun regnet [utlendinger] som/ ukristelige (...) umoralske/upålitelige [og dertil] henfalne til drikk/for hva skulle de ellers på den baren i/Detroit?” Å være ukristelig er for mormor like ille som å være umoralsk og upålitelig. Slik framlegges mormors ”argumentasjon” som både overdreven og urimelig, og vi ser at Børretzen nok en gang bruker sitt sedvanlige ”system i det usystematiske” – i utgangspunktet er jo rislappene irrelevante i forhold til rasismen, men her får sammensetningen en funksjon: ”Min bestemor var rasist (...) og jeg var meget glad i henne./Hun hadde sett nissen flere ganger i kveldsmørket/utenfor kjøkkenglasen.” Slike setninger ufarliggjør bestemor, og viser henne som en person fra ei annen tid i en annen verden. ”Hun er død nå, for mange år siden,” sier fortelleren til slutt – og markerer med det at hans bestemor tilhører fortida.

Tekstens omstendelighet kommer fram med gjentakelser som ”hadde aldri sett en *neger*, men hun hadde sett *bilder* av en, *nemlig et bilde i Allers* (...) Han var *neger* (min uth.)”. Flere ord gjentas rett etter hverandre, som ”dertil” (76 og 78). Også den hektiske gjennomgangen av mormors reiserute til Oslo er detaljert framført.

I avslutningen handler det om fortidas generelle mentalitet (fra 105): ”[bli] ved sin lest/trodde folk var best (...) hva tror vi på nå?” Dette spørsmålet kan leses som et direkte spørsmål til vår egen tid. Vel var mormor rasist, men verden var stor og det beste var å holde seg til det man kunne (å bli ved sin lest).

Etter å ha lest gjennom teksten et par ganger, makter undertegnede fortsatt ikke å finne flere åpne forbindelser til vår egen tid enn: ”Hva tror vi på nå?” Likevel hoper aktuelle tolkninger seg opp, for det er mye man kan relatere til. Er ”Mormor” en slags forklaring på hvorfor folk var mer rasistiske før i tida? Når verden i dag er liten, folk kan være hvem de vil (ingen trenger bli ved sin lest), og vi har tilgang på så mye informasjon: Hvilken unnskyldning har vi da for å være rasistiske, intolerante og fordomsfulle? Et

annet mål med teksten kan være å knytte rasisme og fremmedfrykt til noe gammelt og utdatert, noe som tilhører ei tid hvor verden faktisk *var* stor og man ikke visste annet enn det som sto i Allers Familieblad.

I likhet med de andre tekstene jeg har sett på i dette kapittelet, er bakgrunnen for ”Mormor” norske gamle dager med en og annen forbindelse til nåtida. Sannsynligvis er tekstens budskap aktuelt ikke bare for nordmenn, men alle verdens borgere. Kanskje er til og med teksten enda mer aktuell i dag enn da den kom på plate for 13 år siden.

Imidlertid er det i forhold til oppgaven på sin plass å framheve at tekstens motiviske utgangspunkt er hentet fra gamle dager i Norge, stadfestet med Sirdal og Oslo, Allers Familieblad og observasjoner av nissen (et vesen i bl.a. norsk folketro). Til og med gjengis mormors talemål som dialekt: ”Nå må di vere gilde, bodn, og ete dokke mette.” Muligens et passende sitat å avslutte denne analysen med.

*

I Børretzens tekster fra oppveksten, skriver han om ei tid vi i dag innlemmer i ”gamle dager”, nemlig 1930- og 1940-tallet. Det handler om å være ung, nysgjerrig på jenter og forelsket. Men det handler også om å leve i en okkupert hovedstad og drømme om en annen verden. Samtidig kommer Det norske til uttrykk i selve sjangervalgene. Børretzen låner tekst og melodi fra Bob Marley og lager en egen norsk reggae-twist på det aldri uaktuelle temaet ungdomsforelskelse. Han benytter blues til å beskrive norsk hverdag under krigen, og setter norske musikere inn i en større blues- og jazzsammenheng – alltid med respektfulle beskrivelser av musikerne slik han husker dem.

Nostalgien spiller en stor rolle i disse tekstene, men forbindelsene og parallellene mellom da og nå varierer i tydelighet. Siden fortida ofte beskrives på en kjærlig og tidvis svært romantisk måte (som i ”En sang skrevet til VM på ski, Trondheim 1997”), kan skildringene i seg selv være vel så viktige som enhver mulighet til sammenlikning. Egentlig er vel det viktigste ved disse tekstene at leseren har *mulighet* til å stille spørsmål ved nåtida, samtidig som hun fritt kan lene seg tilbake og oppleve Odd Børretzens sammensatte ungdomsverden. Spesielt godt kommer dette fram i ”Mormor”, hvor man kan le og mores over en bestemor fra ei anna tid, samtidig som man kan forsøke å svare på fortellerens spørsmål: Hva tror vi på nå?

2.4 "... tegn på alder og drikk og farvel ..."

Alderdom

Børretzens alderdom er sett med norske øyne, den foregår ofte i en norsk virkelighet, og er således beskrevet med norske uttrykk. Det er vanskelig å skrive om Odd Børretzens 1990- og 2000-talls lyrikk, uten å presentere de tekstene som omhandler alderdom. *Noen ganger er det all right* kom altså ut i 1995, og året etter fylte Odd Børretzen 70. Han fylte 71 med *Vintersang*, 76 med *Kelner!* og 82 med siste plate han lagde med Myhre, *Syv sørgelige sanger og tre triste*. Sistnevnte har tekster som bringer tankene henimot et slags "farvel til livet", men også på de andre tre platene er alderdommen et gjengangertema. I den forbindelse er det vel naturlig at døden dukker opp, men Børretzen skriver også om kjærligheten.

2.4.1 Et gammelt, gammelt troll

Utenforstående er et relevant begrep i Børretzens 1990- og 2000-tallslyrikk. Trollet i "Trollsang" er nesten usynlig for de andre passasjerene, paret i "Høstsang" blir bare sittende som tilskuere. Fortelleren i "Kjærlighetssang" bryr seg lite om det urettferdige regnet, og velger selv en outsider-posisjon. "Blues for gamle musikanter" minner oss om at de gamle ikke bør stues bort, så fulle av livserfaring og "sprukne klanger" som de er. Tilskuere er også fortellerne i "Fortere" og Børretzens to kelnertekster: I "Fortere" føler hovedpersonen at han selv sakker akterut mens verden farer forbi ham. I "Kelner? (Kjell Adamtzens tredje sang)" og "Kelner! (Kjell Adamtzens siste sang)" (hhv. innlednings- og avslutningslåt på samme plate) sitter den eldre fortelleren ved sitt faste bord på Theatercafeen og ser på verden rundt seg: kelnerne, regnet og folk der ute. Og han undrer: Hvor lenge skal dette vare?

Børretzen benytter som sagt det norske eventyrvesenet *troll* som symbol. I "Trollsang"¹⁰⁴ sammenliknes de gamle med troll, i alle fall dem som føler seg utenfor det moderne samfunnet. Fortelleren snakker til et du, og starter med: "En dag oppdager du at du er gammel." Du-personen føler seg ikke lenger hjemme blant folk. Faktisk føler han at han er usynlig. Ikke en gang om han hadde "vært et svært troll" ville noen ha oppdaget

¹⁰⁴ Sitater er fra *Noen ganger er det all right og andre tekster* (1997: 90-91, her med tittelen "En dag oppdager du at du er gammel").

ham. Så kanskje har det aldri eksistert troll, "[b]are gamle som ikke forstår/hva folk sier og som har flyttet ut i skogen på en måte, symbolsk, og blitt/usynlige". Deretter overtar andrepersonen fortellingen, og starter med "jeg er et gammelt, gammelt troll", som er "gjort av jord og stein/med snø rundt hjertet, is til bein" og "fryser bak mitt kalde skjold".

I første strofe får vi høre om alle ordene som forvirrer du-personen, som modem, mus, jet, laser. Dette står i kontrast til trollets ordvalg i beskrivelsen av seg selv: snø, bein, skjold. Skjoldet antyder et gammelt forsvarsverk, mens "snø rundt hjertet, is til bein" minner om noe trøtt og kaldt. For hva er et troll? Det er ofte stort og tungt, ikke del av menneskenes samfunn, og er av naturen – "et troll er gjort av jord og stein". Trollet "er som fjell", gammelt, fastlagt og stille. Som i "En sang skrevet til VM på ski ...", knyttes hovedpersonen til noe naturlig og opprinnelig, og rundt ham raser en verden av moderne oppfinnelser.

Som nevnt er det vanskelig å argumentere for at trollet er et utelukkende norsk vesen, men det er viktig *også* i norsk kulturell sammenheng. To av de viktigste bidragsyterne til bildet av det norske trollet er kunstnerne Erik Werenskiold og Theodor Kittelsen. Særlig Werenskiold står, som den første norske kunstneren, for å ha skapt "et overnaturlig vesen som har røtter i naturen"¹⁰⁵. Han var kjent med bondemiljøene, eventyrene og folketradisjonene, og tegnet bl.a. til *Trollene på Heddalsskogen* i 1878. Det var Werenskiold som inspirerte Kittelsen, og som støttet ham da Kittelsens troll ble kritisert av danske kunstnere. Og i "Trollsang" har altså Børretzen benyttet trollet til å beskrive en følelse forbundet med alderdom.

I siste strofe overtar den første fortelleren, og "du" betrakter de andre vognpassasjerene på Drammen stasjon. Det kan være interessant å merke seg et par forbindelser mellom "Høstsang" og "Trollsang": "Trollet" ser sitt eget speilbilde i togvinduet, på samme måte som det gamle paret i "Høstsang" ser sitt eget speilbilde i et vindu i den fremmede byen. Mens trollet føler seg ensomt og utdatert, føler det gamle paret seg gjenglemte i denne "fremmede, blodfulle verden". Trollet forstår ikke hva folk snakker om, i likhet med høstparet, som er omgitt av "fremmede lyder" og "et sprog vi ikke skjønner". Høstparet er utenfor denne "blodfulle" verden og sitter "ved kanten av

¹⁰⁵ Hodne 80, op.cit.

denne elv av boblende fruktbarhet”. Trollet på sin side føler seg utenfor menneskene ”i skyer av erotikk og lidenskaper”.

”Fortere”¹⁰⁶ gir i likhet med ”Trollsang” uttrykk for en følelse av at tida og utviklingen raser av sted, mens fortelleren henger igjen. Mens ”alt går [så] fort i våre dager”, både ”flyet til Amerika, biler, tog og båter”, tenker fortelleren på de mer avslappede skiløperne på 1950-tallet. I teksten kontrasteres nåtidas teknologi, representert spesielt ved skiløperne og teamet rundt dem, med femtikilometerløpere i 1952. Da fikk skiløperen ”kriser i skogen/underveis/kanskje flere kriser/[og] da stanset skiløperen og tenkte:/hvor er det jeg skal?/Hva er hensikten?”¹⁰⁷. Skiløperen tenker på sin mor, før han renner videre. Børretzen benytter her et ”typisk norsk” vintermotiv: Vinter-OL i Oslo, 1952.

Scenen ved matstasjonen på Blankvannsbråten får et jordnært og gammeldags, avslappet preg, hvor skiløperne sitter ”med et ullteppe over [skulderen] ved siden av/andre skiløpere med ullteppe (...) skiløperens blikk møter kanskje øynene til en av Hennes-pikene over/*krusets dampende kant*” (min uth.). Selve beskrivelsen er i kjent Børretzen-stil nesten i overkant romantisk, men er sannsynligvis ment å understreke kontrasten til nåtidas jag. Nå, påstår fortelleren, ”tester de blodet – blodtest”. De har meteorologer med walkie-talkie og psykiatere på skilaget, og en tysk medisiner ”foretar [test] av lever og nyrer/og hjernesubstansen:/Nechste laufer, bitte, tempo ...”. Skiløperne selv sitter ”i stripe underbukser med vinterkviser (...) som blekt slakt”. Ikke bare er det kynisk, det er også voldsomt. Det hele settes på spissen: ”Ingen [blir] forlovet under såanne forhold./Blodet renner.” Børretzens kraftige ordvalg markerer her ulikhetene mellom datid og nåtid, og viser nåtida som hensynsløs og voldsom, mot den harmoniske datida: ”I 1952 snudde de lua bak fram, spyttet i [votten] og la i vei.”

Språkets muntlighet tydeliggjøres ved gjentakelser (”f.eks. skiløpere/f.eks. femti kilometer-løpere”/før – f.eks. under olympiaden ...”), og teksten framhever det naturlige, opprinnelige, førtidige som positivt, mot nåtidas teknologiserte jag som noe negativt.

¹⁰⁶ *Noen ganger er det all right*, Børretzen/Myhre 1995. Sitater er hentet fra originalteksten, men deler av teksten er også å finne i *Berus Eder!* (1985: 143).

¹⁰⁷ I originalteksten er dette avsnittet lengre, og skiløperen tenker tilbake på hjemmet sitt. På plata er dette utelatt.

”Fortere” bærer mange motiviske og tematiske likheter med ”En sang skrevet til VM på ski, Trondheim 1997”, og sammenlikner på samme måte fortid og nåtid på en nostalgisk, romantiserende måte, hvor Det norske gjerne kommer til uttrykk i for eksempel valg av stedsnavn og interesser (som skiløp). De ironiserende overdrivelsene står i kø i skildringen av nåtida, med ”[n]å kan du f.eks. gjennomsteke en høne/infrarødt/på tre minutter”, eller at det fins ”et armbåndsår som er så gjennomtestet/at du kan legge det under hurtigruta på vei sørover/og på vei nordover/er det hurtigruta som går for seint”. Alt er testet, gjennomført, overdrevent utviklet: ”Kassettpillere og ungdomsskoler,/bilbatterier og finerplater og de fleste andre ting/kan [ligge] i kokende vann i åtteogførti timer uten vedlikehold/eller tilføring av væske (...) og varer evig.” Som vanlig har den tilsynelatende usystematiske oppramsingen en ironisk effekt, men den kan også være et uttrykk for fortellerens forvirring i den moderne, teknologiserte nåtida. Alderdomstematikken understrekes av at fortelleren selv, i motsetning til alt som går fortore, ”går like seint som jeg [alltid] har gått/seinere/noen ganger sitter jeg helt stille/og ser langsomt i veggen”. Alt ”varer evig”, mener fortelleren, og legger til: ”[Jeg skulle] ønske det var meg.”

Ikke bare er ski og 1950-tallets skiløpere viktig for linjene mellom ”Fortere” og Det norske – friluftsliv og tilhørende enkelhet er vel så viktige stikkord. Norsk-polske Nina Witoszek ”betoner den norske oppfatningen, som ikke minst er typisk for norsk filosofi, om at naturen i grunnen er bedre enn kulturen”¹⁰⁸. Helst vil nordmenn ha det enkelt og naturlig¹⁰⁹, og med ”Fortere” slår Børretzen selv et slag for nettopp enkel- og naturligheten.

2.4.2 ”Vinden puster på min hud”

I ”Trollsang” skapes en vinterfølelse gjennom linjer som ”vinden puster på min hud”, ”fryser bak mitt kalde skjold”, og ”snø rundt hjertet, is til bein”. Handlingen i ”Fortere” er i likhet med ”En sang til VM på ski ...” satt til vinteren, med skisport og ”vinterkviser”. Regnet er et annet mye brukt virkemiddel¹¹⁰. ”Blues for gamle musikanter” tegner et bilde av en regntung begravelse som står i stil med den øvrige

¹⁰⁸ ”Der kultur møter natur – tilfellet Norge”, i *Samtiden* nr. 4, 1991. I Eriksen 75, op. cit.

¹⁰⁹ Eriksen 82, op. cit.

¹¹⁰ Jeg minner om ”et stort utvalg gloser (...) typisk for og av stor betydning og interesse for det norske folk og dets levevis og kultur”, bl.a. ”regnvær” (Børretzen 2007: 49).

blues-stemningen: ”selv når det dreier seg om en begravelse, selv om den elskede ligger i regnet/kald og død, selv da smiler en blues sitt skjelvende smil.” Både i ”Høstsang” og ”Vintersang” kan årstidene tolkes som bilder på livsstadier – sommeren og våren representerer ungdommen, høsten aldring og vinteren døden. Ellers har Børretzen ofte i sine oppveksttekster benyttet Oslo-vinteren som bakgrunn, for eksempel i ”1942”, ”Blues fra Oslo Ø” og ”Is This Love”. I ”Kjærlighetssang” får regnet en tvetydig funksjon, som jeg kommer tilbake til.

Det kan altså virke som om årstider er et mye brukt virkemiddel i Børretzens 1990- og 2000-lyrikk, og slik knyttes forbindelser mellom flere av alderdomstekstene og Det norske. Dette er særlig interessant om årstidene som motiver kan gjenspeile den ”norske” naturligheten. Dessuten er ofte skildringen av været og årstida tydelig inspirert av *norsk* vær og årstid: Den norske høsten regnes ofte for å være regntung, vinteren har gjerne en tendens til å være snøtung (i alle fall på Østlandet). Det er også viktige virkemidler for å skape hverdagslige settinger: Vær og årstider er noe de fleste må forholde seg til.

”Kelner? (Kjell Adamtzens tredje sang)”¹¹¹ handler om livsglede, og innleder som sagt plata av nesten samme navn – *Kelner!*. Her har Børretzen benyttet regntunge Stortingsgata, først antydnet med ”blanke paraplyer”, deretter omtalt som ”et kjærtegn/fra himmelen”. Kelnerne ”svømmer mellom bordene/stille og langsomt som gamle, litt trette,/svømmefugler”¹¹².

Fortelleren (sannsynligvis Kjell Adamtzen) oppgir at han har blitt 76 år¹¹³, altså en eldre herre. Han ”går, ganske ofte, på Theatercafeen i/Stortingsgata”, hvor han har en foretrukket plass nær musikantene som spiller gamle Reidar Thommesen-valser. Herfra ser han ut på ”folk som strømmer forbi (...) og snur jeg meg kan jeg/se innover i kafeen hvor gamle kelnere svømmer mellom bordene”.

Den første halvdelen av teksten er en beskrivelse av tilholdsstedet Theatercafeen, og vi introduseres for kelneren, som etter hvert får en symbolsk funksjon. ”Kelner! (Kjell

¹¹¹ *Kelner!*, Børretzen/Myhre 2002. Sitater er hentet fra *Odd Børretzen og Gøsta Hammarlund* (i Kunstgleder-serien, Lund 2005: 33-34, med tittelen ”Kelner 1”).

¹¹² Kelneren er en skikkelse som går igjen i flere Børretzen-tekster. I ”Måkene” foretrekker fortelleren en kelner framfor ei måke, og i ”Kelner?” framstilles altså kelneren som en svømmefugl.

¹¹³ I *Odd Børretzen og Gøsta Hammarlund* har hovedpersonen blitt 79 år, men den er altså utgitt tre år seinere. Siden Børretzen sier ”76 år” på plata, velger jeg den varianten her.

Adamtzens siste sang)'' er egentlig en fortsettelse av samme sang, men her er livsgleden mer tydelig: ''Vanligvis drikker jeg en halv flaske Valpolicella rødvin mens jeg sitter, men noen ganger får jeg lyst på en halv flaske til.''¹¹⁴ Han tenker på en mann som av helsemessige årsaker ikke fikk drikke sitt glass portvin om kvelden, og til sin gru oppdaget at han heller ikke lenger hadde lyst på sitt glass portvin. Og derfor blir fortelleren alltid ''glad nå, når jeg oppdager at jeg har LYST på en halv flaske/Valpolicella til''.

Konklusjonen er at til tross for høy alder betyr fortsatt de små tingene noe, som ei flaske rødvin. ''Kelner? ...'' minner om at disse små gledene, symbolisert av kelneren, på et tidspunkt må forsvinne. I ''Kelner! (Kjell Adamtzens siste sang)'' ser vi at det likevel fortsatt er en stund til. Børretzen ser det store i det lille – livsglede i ei flaske vin, brakt ham av ''svømmende'' kelnere.

I kelnertekstene kan regnet minne om høsten og etter hvert vinteren. At kelnerne er *gamle* og *trette* fungerer som en ytterligere påminnelse om tankene rundt noe som nærmer seg slutten – året, kelnerne eller livet selv. Særlig klart blir dette når fortelleren tenker over at dette bildet ikke skal vare evig: ''Hvor lenge vil Himmelen kjærtegne Jorden, Stortingsgata eller kelneren på Theatercafeen?''¹¹⁵ Kelnertekstenes tema er kanskje ikke i første omgang viktige for Det norske, men de formidles med et vått Oslo som bakgrunn. De er dermed også del av undergruppen tekster som preges av vær og årstid.

Av viktige kjærlighetssanger som kobles til årstidene, skal ''Høstsang'' og ''Vintersang'' nevnes. I begge låtene fortelles det om et eldre par og deres kjærlighet, med årstid som bakgrunn. Fortelleren i ''Høstsang''¹¹⁶ reflekterer over at han og hans partner har blitt roligere enn de var om sommeren: ''med våre to hender/godt gjemt i min lomme/når lufta er klar/og høsten er kommet/og sommer'n er noe som var.'' ''Høstsang'' beskriver alderdommen og kjærligheten, og har som sagt noen likheter med ''Trollsang''. Som

¹¹⁴ Sitater er hentet fra originalteksten. Teksten fins også i en litt lengre versjon i *Berus Eder!* (1985: 141), hvor den oppgis å være fra Kjell Adamtzens dagbok. Han presenteres her som en av oppdagerne av Valpolicella og Norsk Linie Aquavit. Flere linjer går også igjen i *Adam, Chr. Colombus ...*, hvor Adamtzen altså er en av hovedpersonene (2003: 124).

¹¹⁵ Dette sitatet fins bare på plata, og ikke i teksten.

¹¹⁶ *Noen ganger er det all right*, Børretzen/Myhre 1995. Sitater er hentet fra *Noen ganger er det all right og andre tekster* (1997: 92-94, her titulert ''Nå når høsten har nådd til oss to'').

symbol på aldringen kan høsten være et passende valg, med høsten som en overgangsperiode mellom sommeren og vinteren, slutten.

I ”Vintersang”¹¹⁷ beskriver en aldrende forteller sin livspartners ansikt, og rynkene blir til en tegning¹¹⁸, et kart over livet de har hatt. Av kartet kan han lese hvilke veier de to har tatt sammen. Dette er en ganske hverdagslig setting, med et frokostbord en vintermorgen. Men når valget av årstid faller på vinteren, så kan jo dette like gjerne være på grunn av vinterens parallell til alderdommen – slutten på året og slutten på livet: ”Om vinter’n når dagen er kort og grå/og lyset er [tynt] og hvitt.” Komposisjonen følger en slags livets gang, med ungdom (vår), ei mer voksen tid (på ferie i Frankrike), påminnelse om døden (begravelse i København), og framtida (nye høstmørke veier vi skal gå).

Fortelleren ser på sin kjæres ansikt, hvor rynkene danner en tegning, som fortelleren kan lese deres felles minner av. Et av minnene er våren de oppførte seg som ”ansvarsløse fanter” og ”ga blanke”. Dette er også en antydning om at en utvikling har skjedd hos dem. I resten av teksten får vi ikke inntrykk av at de er like ville og framtidsrettede, og *våren* kan like gjerne minne oss om ungdommen, ei glad tid i begynnelsen av livet og året.

Døden kommer altså mer tydelig til syne mot slutten, først med en begravelse i København, deretter ved sangens slutt. Fortelleren har drukket sin kaffe og spist opp sitt brød, og ”lyset er trett og hvitt”. Fortelleren tenker over døden, det å skilles fra ”vinter-lyset på ansiktet ditt”. Så kommer selve kjærlighetserklæringen: ”Ditt ansikt er mitt – og vil du ha det/er mitt ansikt ditt – bare ta det.” Her uttrykkes også et håp om å få oppleve mer med den kjære: ”Gode Gud, la meg rekke å se/at det blir nye streker og [nye] veier i det [ansiktet ditt].”

Det siste refrenget handler ikke om ”en tegning av latter vi lo”, men om ”en tegning av latter vi *skal le*”, og slik åpnes tekstens slutt også mot framtida. Januar og februar er vintermåned ved *starten* av året. Men også desember som vintermåned utgjør en begynnelse, siden den er en overgang til det nye året – kanskje ei ny tid. Og på den måten kan man si at vinteren like gjerne representerer begynnelsen på noe nytt som slutten på noe kjent.

¹¹⁷ *Vintersang*, Børretzen/Myhre 1997. Sitater er hentet fra originalteksten.

¹¹⁸ ”Vintersang” er for øvrig inspirert av en av Shakespeares sonetter (intervju 18.01.10).

Børretzen har altså benyttet både vinter, høst og vår. I ”Sommersang”¹¹⁹ tegner Børretzen et rikt bilde av en ”perfekt sommerdag”. ”Livet selv” nevnes i refrenget, relevant i forhold til sommeren som en representant for ungdommen. Ellers virker teksten å være inspirert av norsk sommer (slik mange helst vil huske den). Det hverdagslige, ”barn som gråter” eller ”fem tanter som strikker”, knyttes sammen med naturen, ”fisk som svømmer” eller ”måker og skyer og brennmaneter”. Det eneste ”teknologiske” som nevnes er båter, skute og ei klokke, og også denne teksten opphøyer det naturlige.

”Sommersang” er strammere komponert enn mange andre Børretzen-tekster: Strofene har seks eller sju verselinjer, refrengene åtte verselinjer. I strofe 1, 2 og 3 rimer de fire midterste verselinjene. Fjerde strofe må kalles en bridge, i og med at den skiller seg fra både refreng og strofer: Den har i originalteksten ni linjer, men på plata bare åtte. Tredje og fjerde linje rimer, sjette og sjuende rimer, åttende og niende rimer. Stavelsesantallet i hver verselinje varierer både i refreng, vers og strofer.

Teksten innledes med ”[h]ver sommerdag er en gave/en gave fra Gud vet hvem”. Den ”minner om lukter/om lyder fra vakre ting”, kan ses på som ”en skute/som seiler sin egen sjø” og som ”en tone/en sang om alt som er”. Mens begrepet ”Gud” bare er del av uttrykket ”Gud vet hvem/hva” i tekstens innledning, ønsker fortelleren i nestsiste strofe både ”Vårherre” og ”St. Peter” god dag. Her likestilles gud, helgen, måker, skyer, brennmaneter, humler, hester og bringebær. Alle er del av sommerdagen.

Måkene vender tilbake to ganger i denne teksten: ”god dag, solvarme barn og måker.” Kanskje har Børretzen tatt dem med fordi de er en naturlig del av sommerbildet – som det også sies i ”Måkene”. Det kommer ikke fram i teksten, men på plata legger Børretzen også litt ekstra trykk på ”måker” – nesten som om han sier: Ja, også måkene skal ha god dag. Tidligere har jo Børretzen omtalt måker som fugler og/eller representanter for meningsbærere han har lite til overs for. I så fall virker ”Sommersang” nesten forsonende, og passer ellers inn i samlingen av vær- og årstidspregede tekster. Alt ovennevnt kombinert med andre fraser som ”sønnvind”, ”solvarme fjeld”, ”mygg og geiter/om kuer som beiter” bygger opp om en romantisk skildring av en norsk

¹¹⁹ *Kelner!*, Børretzen/Myhre 2002. Sitater er hentet fra originalteksten. Deler av teksten er også å finne i ”Gleden ved å ha båt” (2001: 1).

sommerdag, kanskje på landsbygda (hvor Børretzen tilbrakte deler av oppveksten) eller nær kysten (han har seilt mye langs sørlandskysten).

Odd Børretzen bruker regn og årstid, og skildrer sommer- og vinterdager. At han her finner symbolsk verdi i forhold til temaene sine, er typisk for hans hverdagslige stil. *Regnvær* og *skiføre* er viktige ord for det norske folk¹²⁰, slik blir også norsk vinter og høst sentrale begreper. Sommerdagen, regnet som en hyllest til *Livet selv*, later til å være inspirert av en kystlig utsikt. Vær og vind er viktig for nordmenn, og med det som bakgrunn blir de ovennevnte tekstene sentrale i forhold til Det norske.

2.4.3 Seiling

Det er vanskelig å vite hvor mange som tenker på Norge som en sjøfartsnasjon. Om man imidlertid tar en titt på kongerikets historie, blir man raskt minnet om vikinger, en stor handelsflåte og stolte norske sjøfolk. Også Odd Børretzen oppfatter nordmenn som sjøfolk. Ifølge *Gleden ved å ha båt* kom de fleste nordmenn hit i båt for ti tusen år siden, og derfor har det ofte føltes naturlig også for seinere nordmenn å være på sjøen.¹²¹

Børretzen er selv glad i seiling, og dro til sjøs allerede som nittenåring, noe han selv betegner som relativt seint¹²². På 1940-tallet var det vanlig å dra til sjøs i femten-sekstenårsalderen, men Børretzen og hans venner var forhindret fra dette. Tyskerne kontrollerte Norge inntil 1945, og verden rundt var ”stengt” (man måtte søke tillatelse om man ville bare fra Oslo til Bergen). Dermed var det først og fremst for å dra ut og oppdage, at Børretzen ble sjømann. Etter å ha vært i Hærens sambandstjeneste i 1947 og deretter tatt et ekstra kurs på sjømannsskolen, ble han telegrafist i Handelsflåten.

Seiling og båtliv danner bakgrunn for flere av Børretzens tekster på *Noen ganger er det all right*: ”Småbåthavn”, ”Måkene”, ”Colomblues”, ”Sjømannsvals” og ”Noen ganger er det all right”. På *Kelner!* og *Vintersang* er seilingsmotivet mindre brukt, mens det vender tilbake på *Syv sørgelige sanger og tre triste*, med ”Paradise Bay”, ”Enda en gang” og ”Blues til min bestefar (på farssiden)”. Man kan ikke alltid se seiling og alderdom i sammenheng med hverandre i Børretzens lyrikk, men det er spesielt i alderdomstekstene seilingen blir viktig som motiv og/eller metafor.

¹²⁰ Børretzen 2007: 49

¹²¹ Børretzen 2001: 5

¹²² Intervju 18.01.10, Holmestrand

”Paradise Bay” utgjør siste spor på *Syv sørgelige sanger og tre triste*¹²³, og kan vanskelig knyttes til annet enn døden. Når det er sagt, er ikke dette ei utvetydig dyster låt. For ordens skyld legger jeg til at også selve musikken maner mer til optimisme enn sorg.

Fortelleren skal ut og seile, og det virker ganske klart at dette er fortellerens siste seiltur: ”Jeg har jo gjort det før, min venn/[nå drar jeg ut igjen].” Han har levd et rikt liv: ”Jeg har seilt i ferskt og saltet vann/Jeg har drukket meg fra land til land/Jeg har vært der pepper’n gror, min bror/Nå drar jeg ut igjen.” Hans heiser sine ”slitne seil”, fortelles det i siste strofe, noe som antyder fortellerens eldre kropp.

I bridgen tenker fortelleren over hva som kan vente på hans siste ferd. Det ene alternativet er at døden er et tomt intet, at han sovner ”der ute og [driver i all] evighet omkring på/de uendelige hav”. Eller han våkner om ”noen hundre år i en saftig-grønn fjord og finner en havn/og der sitter kanskje avdøde Joshua Slocum på kaia”. I originalteksten står det at Slocum¹²⁴ vinteren 1909 dro ut på en ny seiltur, uten at noen siden har sett ham. Slocum er fjordens ”harbourmaster”, som sier ”Welcome, son, to Paradise Bay”. For denne fortelleren er altså Paradise Bay, etterlivets paradys, ei havn i en grønn fjord.

At Børretzen velger en fjord som sin ”himmel” kan sikkert ha flere årsaker, men i forhold til denne oppgavens tema er dette selvsagt interessant. Med bildet av en grønn fjord framfor en vidunderlig himmel, blir sangens uttrykk mer jordnært. I tillegg er fjordene kjente norske turistmål, og lette å knytte til norsk natur. Det norske uttrykket styrkes ytterligere i valg av proviant: Brød, vin og Visa-kort er nok først og fremst indikasjoner på vår egen tid, men setersmøret i siste strofe er i alle fall ”typisk” norsk. Det kan også være ment litt satirisk om hva det er vi bringer med oss på båt-tur, hva vi oppfatter som viktig. I forhold til *hvor* fortelleren skal, høres det jo merkelig ut at han skal pakke setersmør og Visa-kort. For øvrig er det spesielt seilingen som knytter ”Paradise Bay” til Det norske.

¹²³ Børretzen/Myhre 2008. Sitatene av ”Paradise Bay” er hentet fra originalteksten.

¹²⁴ Joshua Slocum nevnes også i *Gleden ved å ha båt* 2001: 56-57. Slocum var kaptein i den amerikanske handelsflåten, og den første til å seile jorda rundt alene.

I ”Blues til min bestefar (på farssiden)”¹²⁵ fortelles det om en bestefar fra Ringerike, som dro til Christiania for å bli sjømann. Sjømannsstemningen oppnås ikke minst ved hjelp av glosene ”hei saluta lucia” og ”morra bitta leicia”¹²⁶, som gjentas i hvert refreng, og virker som en slags sjømannstrall.

Sangen handler ”om min farfars problem”, for denne norske sjømannen var splittet, ”drevet av et dobbelt bud”, nemlig kjærligheten både til havet og til ”[henne som senere skulle bli] min bestemor”. Derfor holder han seg hjemme i Norge, og seiler ”i førti år som maskinist på Nesodd-båten” for å være nær kona, selv om han ”var en [Havets] mann”¹²⁷. Lengselen uttrykkes ved hans ”triste sjømannssang”, om Rio Grande, Valparaisio og Abeerdeen.

Først og fremst later sangen til å handle om kjærlighet, og om å bære på to uforenlige lengsler på samme tid. For bestefar endte det med at han måtte nøye seg med Nesodd-båten, mens han lengtet mot den store verden. Likevel er det i forhold til alderdomstematikken interessant at man har plassert ”Blues til min bestefar ...” som andre spor på plata, etter innledningslåta ”Enda en gang”. I ”Enda en gang” muliggjør metaforen ”båten min ligger på land og sover” en motivisk tilknytning til ”Blues til min bestefar ...”. Slik belyses også en mulig bakgrunn for ”Blues til min bestefar ...”, nemlig at Børretzen ser forbindelser mellom seg selv og bestefaren.

En mulig oppsummering på både seilings- og værmotivene er ”Noen ganger er det all right”¹²⁸, som også gjorde Børretzen og Myhre norgesberømte. I et forsøk på å beskrive livet, trekker Børretzen sammenlikninger til det å være i båt. Måkene vender tilbake, ”[d]e skriker og/oppfører seg som dyr”. Det regner. Theatercafeen med sine kelnere er å foretrekke framfor å være ”[l]angt fra folk. Omgitt av stein og/vann og fisk”, og alt er ”ikke bare vått det er dertil totalt hensiktsløst”. Men selv om det av og til kan være smått

¹²⁵ Sitater er hentet fra den litt lengre teksten ”Sjømannssang om min farfar” i *Noen ganger er det all right og andre tekster* (1997: 26-27). Teksten er også å finne i en litt lengre versjon i *Gleden ved å ha båt* (2001: 120-123).

¹²⁶ I *Min barndoms verden* framføres ”[s]alutalicia morrabitta leicia” som stønn fra en døende italiensk soldat – spilt av den lille hovedpersonen, som leker at han blir skutt av etiopiere (1997: 25).

¹²⁷ Farfar beskrives også som ”et troll av en maskinist”, og slik kommer også Det norske inn ved nok en referanse til det norske eventyrvesenet.

¹²⁸ *Noen ganger er det all right*, Børretzen/Myhre 1995. Sitater er hentet fra originalteksten.

utfordrende (både det å være i båt og livet selv), er konklusjonen at ”noen ganger er det all right”.

Motivet er i gjenkjennelig Børretzen-stil jordnært. Tekstens verden er satt sammen av en morgen i båt og kontrasten, nemlig å sitte inne på Theatercafeen. Utfordringene vises som ”skorpe på leverposteinen”, at trikken ikke kommer eller at det regner. Språket er som vanlig muntlig og omstendelig: ”Det er ofte forferdelig ubehagelig. Og sånn er livet også. Ofte. Særlig om morgenen. Når det regner. [Og det] regner mye om sommeren. I båt. Og i Livet.” Setningene er korte, og bærer preg av å være innskutte. Som om Børretzen ikke skriver, men sier det mens han kommer på det. Kort sagt: I ”Noen ganger er det all right” tar Børretzen for seg et stort tema (livet) ved hjelp et lite motiv (en morgen i båt), formidlet med et jordnært, muntlig språk (”noen ganger er det all right”).

For øvrig er dette en ”typisk norsk” tekst, ved at seilingsmetaforen eller - sammenlikningen er viktig, at regnet får en dobbel betydning, og at mye av handlingen er plassert i Oslo. Selv om det naturlige ikke alltid er å foretrekke (å være ute i båt), er det noen ganger ”all right”. Man må ikke nødvendigvis lese fortelleren som en eldre herre, men jeg mener at den nøkterne beskrivelsen av livets lyse og mørke sider gjør det naturlig å plassere ”Noen ganger er det all right” i alderdomskapittelet.

2.4.4 ”Kjærlighetssang”

I ”Kjærlighetssang”¹²⁹ beskrives kjærlighetens likegyldighet til alt som skjer ”ute” – på gata, i samfunnet, i verden. Fortelleren, en aldrende person, innser at han ikke bryr seg om at ”det regner ute” eller at ”verden er sykelig”, så lenge han har ”min kjære”. Og kanskje er denne likegyldigheten med verden utenfor vinduet ”tegn på alder og drikk og farvel”. Han er til og med likegyldig med sin egen likegyldighet og dumskap: ”det gjør meg ingenting å være dum som en nepe eller spade/så lenge vi bruker samme sepe på det samme badet.”

Vanligvis bærer hver linje en helsetning, og slik oppmuntres en rolig opplesning – som Børretzen selv gjør det på plata. I så måte står tekstens rytme i samsvar med tematikk og motiv.

¹²⁹ Ibid. Sitater er hentet fra originalteksten.

I forhold til Det norske er både motiv, retorikk og tema viktig: kjærlighetens og lykkens likegyldighet med all verdens elendighet, formidlet på en saklig, enkel måte i et hverdagslig perspektiv. I innledningsstrofen (1-11) skildrer fortelleren været der ute, i andre strofe (12-22) tenker han over likegyldigheten, i tredje strofe (23-26) sin egen dumhet. I fjerde strofe (27-32) lurar han på om den lykkelige likegyldigheten er ”tegn på alder og drikk og farvel”. Femte strofe (33-36) avslutter sangen, med en gjentakelse av tekstens stikkord: ”det gjør meg ingenting at det regner ute/så lenge ditt hode er på min pute”.

Den aldrende fortelleren ser en utvikling hos seg selv. Før var han interessert i å ”lage onskapsfulle parodier på f.eks. ukebladet [S]e og [H]ør”¹³⁰, mens han nå er ”likegyldig med urettferdig vær”. Han bryr seg mindre *nå* enn *før*, både om *Se og Hør*, ”urettferdig vær” og en sykelig verden. ”[D]et gjør meg ingenting at det regner ute/så lenge ditt hode er på min pute.” Fortelleren har skrevet en personlig og (tilsynelatende) enkel kjærlighetserklæring til du-personen ”min kjære”, som later til å være en kjæreste eller ektefelle.

I denne teksten benytter Børretzen aktivt rimekunsten. Eksempler på dette er takene – nakne, ute – pute, seng – blomstereng. Rimordene bærer ikke alltid i seg like mange stavelser, og y-en i sykelig – lykkelig har forskjellige stavelseslengde. Farvel – kamel er et annet eksempel på ulikheter mellom rimets halvdeler. I seg selv har nok dette den funksjon at alt bygger opp om det enkle og ”forsøkspoetiske”¹³¹ språket og den saklige konstateringstonen. Fortelleren setter teksten til musikk (”til denne musikken har jeg laget en kjærlighetssang”), og skulle ønske han ”var mer poetisk ved sånne anledninger. Jeg er så saklig. Jeg/må holde meg til sakene:” – og så starter selve teksten. I mangel av andre ord, holder fortelleren seg til saken, som altså er at det regner: ”det drypper fra takene/men vi ligger inne og er varme og nakne/og så lenge vi ligger i samme seng, min kjære/er jeg helt likegyldig med været.”

¹³⁰ Odd Børretzens manglende respekt for *Se og Hør* kommer til uttrykk flere steder i hans forfatterskap. I *Berus Eder!* spør han hvorfor skolen oppdrar barna til å se skeivt på røykere. Heller kunne man oppfordret barna til å se skeivt på lesere av *Se og Hør*, ”et blad som bygger på Nysgjerrighetens, Skadefrydens og Sladderens slimete, gjørmete grunn” (1985: 31).

¹³¹ Som det bør framgå av denne analysen er ikke egentlig ”Kjærlighetssang” skrevet ”forsøkspoetisk”, men fortelleren prøver altså å framstille det slik.

Det kan argumenteres for at sakligheten i ”Kjærlighetssang” er et typisk norsk trekk¹³². I ”Snill”¹³³ beklager fortelleren seg over at han aldri helt klarer å være sint, slå i bordet og banne.

Sannsynligvis hører sakligheten sammen med tausheten. Det kommer fram i *Hvordan forstå og bruke en nordmann* (2007) at Den Norske Taushet er et nasjonalt særtrekk (fra tida da nordmannen levde for seg selv)¹³⁴. Eriksen nevner en svensk journalist som forsøkte å intervju den norske forfatteren Tarjei Vesaas, og ”kunne bekrefte (...) et slikt kulturtrekk”. Som Børretzen skriver i *Hvordan forstå og ...* har også nordmannens avsondrede tilholdssted ført til liten trening i konversasjon, noe som står i stil med Gullestads påstand om at stillheten er et sentralt trekk ved norsk bygdekultur¹³⁵. Skulle dette diskuteres mer inngående, kunne man også lest hos Bø at Bjørnstjerne Bjørnson mente at ”den norske mennesketypen” ofte er ”ordknapp og skjuler sitt innerste jeg bak et ytre skall”¹³⁶. Dette kommer av ”en maskulin skyhet for å vise varme og ømhet – med det resultat at en mister evnen til å uttrykke denne sida av seg sjøl”. Sjenansen kan jo ifølge Børretzen komme av småbyfenomenet, som nevnt i forbindelse med ”Adamtzens 1. sang” – at alle nordmenn er sjenerte fordi de føler seg iaktatt.

Britene på sin side har visstnok ”opprettet begrepet ”Norwegian charisma” for å karakterisere mennesker med sjarm som en trestokk”, og Eriksen mener at tausheten er beslektet med puritanismen¹³⁷ (nevnt i *Skam*-kapittelet). Kanskje er det da slik at puritanismens dydighet fører til at man ikke viser følelser, noe som over lengre tid fører til nedsatt uttrykksevne. Resultatet er et saklig, nøkternt språk, som vi ser det hos fortelleren i ”Kjærlighetssang”.

Stemningen i ”Kjærlighetssang” er altså hverdagslig, saklig og enkel: Fortelleren skildrer regnet der ute, fra sitt hvilested under dyna. Børretzen finner som vanlig det lille i det store. Hans største glede er nettopp den at han deler såpe med og ligger i samme seng som sin kjære. Han benytter ”solvarme husdyr”, ”kamel” og ”manet” i beskrivelser av seg selv og sin likegyldighet – lavmælte, rolige skapninger. ”[S]olvarme” åpner jo

¹³² For øvrig indikerer referansen ”Se og Hør” at fortelleren er norsk.

¹³³ *Kelner!*, Børretzen/Myhre 2002

¹³⁴ Børretzen 2007: 21

¹³⁵ ”Peace and Quiet”, i *The Art of Social Relations*, Universitetsforlaget 1992. I Eriksen 81, op. cit.

¹³⁶ Bø 123, op. cit.

¹³⁷ Eriksen 81, op. cit.

også for den allmenne lesningen av sola som et bilde på kjærlighet. Pute, seng og bad er ord som minner oss om et normalt hjem. Nepe, spade og blomstereng er andre substantiver som fører teksten til et (bokstavelig talt) jordnært nivå. Til og med valg av ”fiende”, *Se og Hør*, minner oss om noe hverdagslig: et norsk ukeblad.

Fortelleren bryr seg ikke om at det regner ute, eller at ”verden er sykkelig”. ”[U]rettferdig vær” kan også vise til annen slags urettferdighet – som fortelleren uansett ikke bryr seg om. Han er fornøyd der han er, med den han har. Og kanskje er dette i seg selv et tegn på ”alder og drikk og farvel”. Det er ikke umulig at flere kan kjenne seg igjen i dette, ikke minst nordmenn. I alle fall de av oss som vel vitende om verdens elendige tilstand, blir liggende under ei dyne, lykkelige og varme. I så fall er dette en tekst som kan appellere til ung som gammel. Ellers gjenspeiler teksten Det norske ved å fokusere på det enkle, hverdagslige og saklige.

*

Det viser seg at Det norske også danner bakgrunn i de tekstene om omhandler alderdommen. Likevel gjelder dette først og fremst motivene og uttrykkene. Det er vel heller ikke særlig unaturlig, siden det å bli gammel ikke bare er noe nordmenn kan relatere til. Men for oppgavens del er det interessant å studere hvordan alderdommen beskrives fra et norsk ståsted.

Seilingen er viktig i forhold til alderdomstematikken, hvor fartøyet selv gjerne blir et bilde på ens egen kropp. Her kommer også døden inn, spesielt i ”Paradise Bay”, hvor fortelleren tenker å ta sin siste tur ut på havet, og kanskje ender i fjorden Paradise Bay.

Minst like viktig i Børretzens lyrikk er likevel kjærligheten, og i alderdomstekstene fokuserer han på det langvarige vennskapet mellom to kjærester. Her kommer været inn, som et bilde på livsstadiene de to sammen har vært innom. Børretzen beskriver det som likner på en norsk sommerdag, vinteren betegnes som snøtung, og høstens regnvær markeres tidligere i forfatterskapet som et viktig norsk uttrykk. Ellers er Børretzens øvrige vintermotiv hentet fra snøvinteren i hans barndomsverden. Da burde man kunne gå ut fra at også vintermotivet i alderdomstekstene er hentet fra Norge. Det er ingenting i tekstene som tyder på noe annet.

Været brukes også som et virkemiddel i selve beskrivelsen av det å føle seg gammel og utdatert. Trollet kjenner på den kalde vinteren, og den eldre fortelleren i

”Kelner?” ser på regnet der ute. Både regnet, alderdommen og kjærligheten går igjen i ”Kjærlighetssang”. Den aldrende fortelleren bryr seg ikke om regnet der ute, som gjør folk våte ”til skinnet”. Selv ligger han inne og er lykkelig og varm, sammen med sin kjære. Her kommer også posisjonen *utenfor* inn – som man kan se som en rød tråd gjennom alderdomstekstene. I ”Kjærlighetssang” er fortelleren utenfor, men denne gang har han også valgt det selv. Og kanskje er lykken han likevel føler ”tegn på alder og drikk og farvel”.

3. Avslutning

Hvordan kommer Det norske til uttrykk i Odd Børretzens 1990- og 2000-tallslyrikk?

Det har i denne oppgaven vært meningen å oppsummere og finne fellestrekk i Odd Børretzens lyrikk fra 1990- og 2000-tallet, i forhold til et paraplybegrep: ”Det norske”, altså rammen for det ”typisk norske” og de språklige og motiviske grep som kan knyttes til norsk samfunn, landskap og kultur. Som sagt innledningsvis er dette bare én av flere mulige innfallsvinkler, men jeg anser denne innfallsvinkelen for å være vel så verdifull som mange andre. Børretzen kan betraktes som en av bidragsyterne til en norsk felleskulturell referanseramme, tilgjengelig for både nye og gamle landsmenn, og dermed også en forbindelse nordmenn i mellom. Slike forbindelser burde regnes som positive, spesielt med tanke på de utfordringer vår tids globalisering fører med seg.

Av de aktuelle trekkene som kan knyttes til Det norske, er naturlighet og enkelhet (som kan spores til den urnorske *bygda*) sentrale i Børretzens tekster. Et godt eksempel her er ”En sang skrevet til VM på ski, Trondheim 1997”, hvor det opprinnelige, naturlige og enkle framheves som det positive alternativet til moderne teknologisk mas. Her spiller også nostalgi og romantisk skildring av ”gamle dager” inn.

Et annet viktig tema er puritanisme, med skam og dårlig samvittighet som et resultat av seksualitet – spesielt skildret i ”Adamtzens 2. sang”. Også moralisme hører hjemme her, og dette er sentrale emner i Børretzens tekster og bøker, framhevet som norske fenomener.

Ellers er likhetstanken viktig, også for Det norske. Børretzen går i strupen på både rasisme og diskriminering (for eksempel i ”Vuggesang”), og slår et slag for sosialdemokratiske likhets- og rettferdighetsidealer (i ”Anorakkene”).

Både i de samfunnsaktuelle og i et flertall av de andre tekstene, kan forbindelsen til Det norske også påvises motivisk. Børretzen viser til norsk samfunnsdebatt, han bruker navn på kjente nordmenn og norske steder, og han viser til konkrete hendelser i norsk moderne historie. Viktig i forhold til det motiviske, er også gjentatt bruk av seiling, vær og årstid – alt lett å knytte til norsk hverdag, med regn (”Noen ganger er det all right”),

snø ("Fortere") og vinter ("Blues fra Oslo Ø"), eller varme sommerdager ved kysten ("Sommersang").

Det norske kommer altså til uttrykk i Odd Børretzens 1990- og 2000-tallslyrikk ved at Børretzen stiller seg både innenfor og utenfor fellesskapet. Han stiller seg *utenfor* med kritikk og kommentarer av samfunn og kultur. Han stiller seg *innenfor* ved valg av enkelte samfunnsaktuelle temaer, men mest ved bruk av motiviske og retoriske virkemidler. I den forbindelse kan også Børretzens stil sies å gjenspeile Det norske: Han skriver oppriktig og saklig, i stor grad tilknyttet det naturlige, enkle og hverdagslige. Men ikke bare *gjenspeiler* Børretzen Det norske, han er også med å *skape* Det norske. Artister og kunstnere som Odd Børretzen har stor verdi, også ved at de bidrar til å inkludere det selvkritiske, selvironiske og humoristiske i den forestilte fellesskapstanken om hva som er Det norske.

I *Hvordan forstå og bruke en nordmann* hevder Odd Børretzen at nordmannen i dag står med høyre fot forankret i norsk tradisjon og historie, mens venstre fot "foretar de første, prøvende skritt inn i Europa og resten av Verden"¹³⁸. Det kan ikke være urimelig å se på Odd Børretzen selv som en slik nordmann, som med sin lyrikk forsøker å møte en verden i rask endring. Hans popularitet tyder på at dette møtet er noe flere kan kjenne seg igjen i. Så lenge man ikke er alene, er det kanskje ikke så ille å av og til føle seg som et gammelt, gammelt troll.

¹³⁸ Børretzen 2007: 17

Litteraturliste

Anderson, Benedict: *Forestilte fellesskap. Refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning* [oversettelse: Espen Andersen (på grunnlag av revidert utgave, Verso 1991)], Spartacus Forlag AS, Oslo 1996

Bø, Gudleiv: *Å dikte Norge. Dikterne om det norske*, Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS, Bergen 2006

Børretzen, Odd: *Adam, Chr. Colombus, Henrik Ibsen og Andre Store Oppdagere*, Frifant Forlag, Nesodden 2003
(Omarbeidet utgave av boka med samme tittel fra 1983, da ved Gyldendal Norsk Forlag)

Børretzen, Odd: *Berus Eder! En bok om vårt triste forhold til alkoholens gleder*, Aventura , Oslo 1985

Børretzen, Odd: *Det norske folks bedrøvelige liv og historie*, Tiden Norsk Forlag, Oslo 2000 [1968]

Børretzen, Odd: *Gleden ved å ha båt. Praktisk og lyrisk håndbok for båtfolk*, Skagerrak Forlag AS, Skien 2001

Børretzen, Odd: *Hvordan forstå og bruke en nordmann. En bruksanvisning med feilsøkingsskjema*, JW Cappelens forlag AS, Fagernes 2007 [2005]

Børretzen, Odd: *Min barndoms verden*, Frifant Forlag, Nesodden 1997

Børretzen, Odd: *Noen ganger er det all right og andre tekster*, H. Aschehoug & CO (W. Nygaard), Oslo 1997

Eriksen, Thomas Hylland: *Typisk norsk. Essays om kulturen i Norge*, C. Huitfeldt Forlag AS, Oslo 1993

Grepstad, Ottar: *Det litterære skattkammer. Sakprosaens teori og retorikk*, Det Norske Samlaget, Oslo 1997

Fibiger, Johannes og Gerd Lütken: *Litteraturens veje*, Systime AS, Gylling, Danmark 2008

Hodne, Bjarne: *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt*, Universitetsforlaget, Oslo 2002 [1994]

Janss, Christian og Christian Refsum: *Lyrikkens liv. Innføring i diktlesning*, Universitetsforlaget, Oslo 2008 [2003]

Lund, Camilla (red): *Odd Børretzen og Gøsta Hammarlund* (i serien *Kunstgleder*), Andresen & Butenschøn AS, Skien 2005

Intervju med Odd Børretzen, i Holmestrand 18. januar 2010, ved Andreas Sigmo Dahle

Utgitte originaltekster (se vedlegg)

Diskografi

Odd Børretzen og Lars Martin Myhre: *Kelner!*, Tylden & Co., 2002

Odd Børretzen og Lars Martin Myhre: *Noen ganger er det all right*, Tylden & Co., 1995

Odd Børretzen og Lars Martin Myhre: *Syv sørgelige sanger og tre triste*, Big Box/Slagerfabrikken, 2008

Odd Børretzen og Lars Martin Myhre: *Vintersang*, Tylden & Co., 1997

Vedlegg

temang temang departemang
d et kongelige norske justisdepartemang

d et kongelige norske justisdepartemang er som en far - d.v.s.
ikke som en far : Som en bror. En bror for oss alle som går to
k lasser over og har hår på armene og skal kjøpe zuzuki 750 kubikk
neste år og ha jobb på værste. Råsterk

temang temang departemang
d et kongelige norske justisdepartemang

en bror på jobben til bruk mot ubehageligheter og løkformede
barn fra andre byggelag ; bare vent til broren min kommer hjem
fra jobben da sier jeg det til broren min åssen du er så slårn
h ue neri magan på rei og knyter igjen lissene og kaster nøkkern
oppå taket der din fordømma Staff, din kadillak, din
professor Bratholm, din Blitz din
temang
temang departemang
det kongelige norske justisdepartemang

som disse ungdomsgjengene som står på Egertorvet . De står over
alt. Jeg blir urolig av dem. Det er ikke det at de akkurat gjør
noe. Det er akkurat det: De står der og gjør ingenting. Truende.
Kalde i øya. Når som helst kan de freake ut, det ser du på øya
på dem. PANG. Jeg tenker ofte på hva jeg skal svare dem hvis de
spør meg om noe. " Er du ikke klar over at folk dauer her i
byen, " sier de kanskje. Hva skal man svare på sånt ? På sånt
vrøvl ? De sier jo ingen ting men jeg tgenker da: Bare vent til
justisdepartemanget kommer hjem fra jobben, Han er ikke redd
dere. Han lar seg ikke pelle på nesa og hvis han ikke akkurat er
midt iblandt dere er han rett på den andre siden av Abelhaugen.
På grunn av justisdepartemanget sover jeg ennå noenlunde trygt
om natta. Man kan ligge
hvis man ikke akkurat er en elv
eller en sånn tyrkisk fremmedarbeiderfamilie et eller annet sted
på sørlandet f.eks. som ikke har papirene i orden. Folk som ikke
har papirene sine i orden kan ikke ligge der akkurat som folk
som har papirene sine i orden

temang temang departemang
det kongelige norske justisdepartemang

han fjerner ekle menner og nakne damer
og bærer vekk lass med demonstrerende samer
jeg mener: HAN LAR SEG IKKE PELLE PÅ NESA.
Man kan jo si at i og for seg var det ikke så alvorlig med disse
kolorerte samene som demonstrerer foran Stortinget i Oslo. Men
det er ikke lov. Og tenk på konsekvensene. Hvis vi tillater
samer på plenen foran Stortinget i Oslo i denne uka, har vi dem
foran alle storting i hele landet i neste uke. ELLER PÅ ALLE
GRESSPLENER..

Er det noe jeg alltid har vært redd for så er det å få samer i
plen

jeg mener: en ting er å sove trygt om natta, men man kan ikke
sove hele tiden. Ikke hvis man har barn i skolen.

Og katter.

Jeg har aldri likt ville katter.

De ser på deg. Iskladt. De har ingen sjel. Som ungdom på
Egertorvet. Og de gjør ingenting. De vil ingenting. De er
overalt og de forstår ingenting. Det nytter ikke å sette opp et
skildt med KATTER HAR IKKE ADGANG TIL PLENEN.

Akkurat som tyrkere. De forstår ikke norsk.

Hvis ikke samene er fornøyd med sånn de har det i Finmark, kan
de vel reise tilbake dit de kom fra .

en bror

en bror en kjempebror

så svart i øya som blomsterjord

cool. som Hohnny Cash

Han behøver ikke gjøre så mye. Han bare ser på en sånn
kengurubærsj

fra de andre oppgangene

og så er det henda opp av lomma og " nei, jeg har ikke gjort noe." Jeg er på veg
til butikken. Det var ikke jeg....."

De knekker sammen som gryn.

Jeg kunne gi mange flere eksempler men jeg kan ikke stå her og snakke om
broren min hele kvelden men jeg vi si det at det

fineste er hans SIKKERHET.

Der er det ikke noe undskyld meg eller kanskje var det litt
voldsomt den aksjonen på Gjestgiveriet eller kanskje var det
ikke helt riktig med den telefonavlyttingen eller

kanskje var det litt - hva skal man si - uheldig å plage den familien Løfsnes i så
mange år. Nei, der er det ikke noe tilgi meg - eller noe: jeg tok kanskje feil
akkurat den dagen - eller

riktignok sluttet vi med all slags tvilsom overvåking i 1952 sånn at det litt
vanskelig å forklare det med Berge Furre i -96 - eller noe: Jeg beklager at jeg lot
Per Liland sitte inne i 15 år - eller jeg gjorde visst noe som ikke var helt klokt
den gangen eller

Nei, han er sikker. Der er det ikke noe «Undskyld meg,» eller «Tilgi oss, Per
Liland «

sikker. Det er det han er.

Sikker. Og sikkerhet er noe vi har bruk for

Han er all right.

Det er det,

sikker

temang temang departemang
det kongelige norske jurstisdeparteman
temang temang departemang
det kongelige norske justisdepartemang
and once again now
temang temang departemang
det kongelige norske justisdepartemang
(O.s.v. i det uendelige)

Jeg hater måker

Ikke hele tiden, naturligvis. Når de flagrer på himmelen som hvitt papir eller flyter stille på det blanke vann, og likner vakre badedyr av plastic, da er de en naturlig del av sommerens bilde og man tenker ikke mye på dem verken med hat eller kjærlighet. Men når de åpner kjeften og skriker som syke sjeler kan du se rett ned i deres blodige, skamløse innvoller.

Hvis en måke får tak på et fiskehue eller en tarm eller noe annet svineri og flyr av gårde med dette i nebbet, da kaster de andre måkene seg over henne og skal ha skal ha

Og resultatet blir naturligvis at gørrer detter i vannet og synker og ingen av dem får noe glede av svineriet

Måker eier ikke samfunnsånd. Skal ha skal ha . jeg tør ikke tenke på hvilket parti de hadde stemt på hvis de hadde hatt stemmerett. Under sånne forhold tenker jeg : "Jeg er glad jeg ikke kjenner en måke personlig sånn at jeg måtte oppføre meg noenlunde høflig mot vedkommende" Jeg ville ikke hatt en måke om du ga meg en. Hvis du ville gi megf en fugl, og jeg kunne velge, ville jeg sagt

Gi meg en kelner som kvidrer med glassene

Som svever mellom bordene og kommer tassende

Mot meg

Måker er jo kjendt for å holde sammen i par, hvistnok hele livet. De er kjendt for å være trofaste mot sin partner. Og det syns vi jo er sympatisk. Men jeg vet ikke jeg. Hvis jeg hadde vært gift med en skrikende skal skal ha innvollsetende, fiskeluktende partner, uansett hvor trofast hun hadde vært, da hadde jeg tenkt at det varf like bra hun fant seg en anden

Nei

Gi meg en kone som smiler med tennene, som står på stasjonen og glad kommer rennende , mot meg

Jeg mener, som står på stasjonen og venter når jeg kommer med toget fra Oslo eller hvor jeg har vært...

Jeg har sett en sønmdag i Lillesand havn. Jeg har forresten sett det mange gannger, men også en søndag i Lillesand så jeg en gang to måker som forsøkte å voldta en flytende plastkanne ute mellom bryggene

Midt i kirketiden

Med barn tilstede

Måker oppfører seg som dyr noen ganger

Som sagt, ganske ofte hater jeg måker

nei

gi meg en due som kurrer mot maken sin som åpner sitt hjerte med ømhet og nakent sinn

jeg hater måker. Men det er mange ting jeg elsker.

Lenge hadde jeg det sånn at når jeg møtte folk som, fremgikk det, ikke hatet eller elsket det samme som meg, da tenkte jeg at de måette være litt gærne.

Jeg tror at mange har det sånn ennå.

Ikke-røykere for eksempel, som oppdrar sine barn til ekle småæ
tyggegummiluktende moralister som går gjen nom den eneste røykekupeen på
toget og sier "Æsj, det lukter røyk her. Røyk er færlig for kreften.

Som sagt: Jeg hater måker av ovennevnte grunner, men hvis jeg møter en som
elsker måker og sier det, eller hvis jeg møter en ikke-røyker som egentlig
mener at røykere ikke burde ha adgang til offentlige sykehus eller offentlige
jernbane men løpe etter for eksempel, Vestfoldbanen

Da skal jeg forsøke å se på vedkommende med forståelse

Men lett blir det ikke

**N ei, gi meg en due som kurrer mot maken sin
Som åpner sitt hjerte med ømhet og nakent sinn**

**Gi meg en kelner som kvidrer med glassene
Som flyr mellom bordene og kommer tassene**

**Gi meg en kone som smiler med tennene
Som står på stasjonen og glad kommer rennende
Mot meg**

En sang om forandringene som har skjedd i vår nærmeste historie.
(en sang som ikke har noe å gjøre med alkohol)

En gang brukte statsministeren sykkel til jobben her i landet
og hadde sykkelklemmer nederst på buksene
om søndagen gikk han på skitur med anorakk og knickers og Werna var med
og kanskje Randi og Trygve og ongene og de hadde primus
og Kongen tok trikken og betalte voksen billett hvis han ikke var 67 år
eller var det 70 den gangen ?

*Hvor ble det av anorakkene ?
og toflene og strikkejakkene ?
Hvor ble det av termosflaskene ?
og gnagsårene og rompetaskene ?
Hvor - hvor - hvor ble
Einar Gerhardsen av ?*

En gang mente vi at alle skulle være helt like
Selv om vi skjønnte at folk på gølvet måtte være litt likere
enn folk som var litt rikere
en gang trodde vi at folk med penger
måtte dø omtrent på samme måte som folk med fast lønn og i de samme slags
sykehus-senger

*men hvor ble det av de gammeldagse rettferdighets-idealene ?
om at alle skulle behandles sånn omtrent likt i retts-salene ?
hvor ble det, f.eks, av likhetstanken ?
og hvor er det, egentlig, blitt av Husbanken ?
og hvor hvor hvor
hvor er det blitt av Inger Louise Valle ?*

En gang var nemlig Inger Louise Valle justisminister
og trodde at det fantes andre midler mot kriminalitet
enn å bure folk inn i firkanter av armert betong En gang trodde vi at aksjonærer
var en slags dyr som bodde i Amerika sammen med sigarer
og markedslover og blåfrosne negre som sto og pustet hvit damp
og varmet hendene rundt bål på gata i the Bronx eller Boveri

Hvor ble det av The flower power og make love not war
Hvor ble det av de rosemalte 2-cv- hvor ble det av gjestfriheten som tok imot
slektninger fra landet og flyktninger fra Ungarn - hvor ble det av drømmen om
den varme, vakre og vennlige verden ? og Som sagt :_

*Hvor er det blitt av anorakkene
og tøflene og strikkejakkene ?
Hvor ble det av termosflaskene
og gnag-sårene og rompetaskene ?
og
hvor - hvor - hvor
ble Einar Gerhardsen av ?*

og forsåvidt: Hvor ble det av finansminister Per kleppe?
Hvor ble det av motkonjunkturpolitikken ?
Når når når kom markedsloven svømmende fra den store verden
Og hvor hvor hvor ble det av drømmene om den store verferden

og
hvor - ble det egentlig av oss ?

Først sover vi, kanskje, i tusen år
en tusenårs-søvn uten drømmer i
Så våkner vi opp i et skremmende hav
Et nådeløst hav som vi svømmer i
og skylles, våte og skremte, på land
noen på en gylden strand
med gyldne trær og gyldne hus
men noen lander på stein og grus

men om det er sand eller stein på bunnen
våkner vi alle med vann i munnen

sånn begynner vi vårt liv på jorden
en liten kropp som puster
ditt redde hjerte slår
din hud er tynn, så tynn som løv
din mage myk, som mager er
du er uten navn og uten ord
men du kan gråte som små kropper kan
du gråter: her ligger jeg
jeg fryser - jeg trenger varme
jeg er redd - jeg trenger trøst
jeg trenger hjelp mot sol og regn
mot lys, mot mørke
mot sult og tørst
jeg trenger kjærlighet
du gråter høyt om alt du trenger

men hvis det ikke er noen der
som løfter deg opp fra sanden -ingen som smiler
ingen som varmer deg -ingen som trøster deg
ingen som hører om alt du trenger
da gråter du - snart - ikke lenger

om vi våkner på stein og grus
eller på en gylden topp
har vi - bak vår tynne hud - en kropp
en kropp så myk som kropper er
og hud så tynn som løv
og alle gråter vi, når vi våkner
gråter om alt vi trenger
hvis ingen hører at vi gråter
gråter vi snart ikke lenger

Det er ikke sant
at vi er som dyr
som hyler mot dyr med pels i andre gråtoner enn vår egen
det er ikke sant
at vi knurrer mot skygger på huleveggen
fordi vi er redde for fremmede skygger
for alle dyr er redde for skygger
det er ikke sant at vi sniker oss fram, på vakt, som katter
klare til å slå til mot plutselige farer og lyder
at vi sover på sprang og våkner med åpne kjefter
at vi glefser mot ukjente lukter
at menneskemødre hveser mot andre mødres barn
det er ikke sant at vi ledes som rovdyr, blindt, av drifter og redsler
at vi drives fram av demoner inne i oss, at vi er som ulver som jager i flokk
at vi må hyle når flokken hyler, at vi kan ikke annet for vi er dyr
det er ikke sant
det er ikke sant at vi ledes av redsel for alt som er ukjent - at det er ikke
ondskap -
det er redsel - for vi er dyr
og brenner bøker på bål og skriker i kor med røde, gapende munn
mot bleke, skremte fremmede
og skriver PAKIS med svart maling på T-banestasjonene
og gjør vår plikt med hvite, lukkede ansikter og følger ordre og henter
skjelvende ofre
og kjører dem vekk i lastebiler og samler dem på politistasjoner
og i idrettshaller og kjellere eller at vi løper i flokk med fakler og stein
gjennom gatene
og knuser vinduer i butikker som eies av jøder JØDE JØDE JØDE
fordi vi er ledet av drifter - eldre enn oss selv
drifter som driver oss for sånn er vi
hylende, redde dyr i flokk
det er ikke sant. Vi er ikke maur eller ulver. Vi er folk.
Vi vil hviske hete ord til hverandre
og lete etter hverandre og kjærtegne hverandre i mørket.
Ulvne hyler i gatene
etterpå står de i glass-skårene og skriker:
DERE ER SOM OSS. VI ER ULVER.
Men
det er ikke sant.

Adamsens anden sang.

Mitt navn er Adamsen - Kjell Adamsen

jeg vokste opp

hos fire bitte små tanter som drev Modes-forretning

ved Holbergs Plass

jeg har aldri vært helt ung

og jeg tror at jeg skammet meg over Adamsen - meg selv - fra jeg var barn

med god grund

jeg visste alltid : Jeg er

et svin, forkledd i klær -

jeg sto i regnet og så på avkledder damer - på den mørke siden av Narvesens
kjosker

Jeg stjal : Ustekt kakedeig

og jeg lekte med meg selv

under teppet - inni mørket - i min seng

ved Holbergs plass,

jeg visste

at man får mark i magen av å spise rå kakedeig og av å tygge på blyanter og av å
se stygge bilder og nakne damer jeg var ikke helt sikker på hvilke bilder som var
stygge undtagen bildene i barnebladet Magne men jeg visste at de nakne damene
hos Narvesen var stygge enda deres nakenhet var bagatellmessig den gangen
noen ganger - når jentene satte seg på pulten - jeg kunne nå dem med hånden, så
nær var de - kunne jeg få et glimt inn til deres undertøys hellige templer.

Da slo mitt hjerte så voldsomt at jeg var redd at alle skulle høre det - for ingen
måtte høre det - ikke tantene - ikke frk

Christoffersen

ingen måtte vite det

derfor begynte jeg på lærerskolen i Wergelandsveien

jeg skapte meg et menneske som jeg tok utenpå meg

hver dag

samtidig som jeg tok på meg buksene

jeg gikk inn i politikken

jeg stemte mot

tobakksreklame

alkoholreklame

røking av nikotintobakk på havnevesenets områder
skjenkebevillinger

offentliggjøring av tekst, bilder og anden fremstilling som kan virke skadelig, lystfremmende eller opphissende på barn, ungdom, voksne og gamle uten i følge med foresatte eller foreldre

omsetning av øl i skattekasse 2 eller skattekasser høyere eller lavere enn denne jeg talte heftig

mot utdeling av preventiver til soldater under 34 år på bevegelig virkedag hvis disse ikke er i følge med foreldre eller høyere tjenestemann på offentlig sted alt dette

for å skjule at jeg bar en bukk i buksen.

Hver morgen kjente jeg min egen lukt: En blanding av kritt, etterbarberingsvann og geit

hver morgen våknet jeg med buldrende hjerte

jeg hadde et forfærdelig stort identitetsproblem

Jeg hører at folk har identitetsproblemer i våre dager.

Det er ingenting mot mine identitetsproblemer.

Nå har folk identitetsproblemer fordi de ikke vet hvem de er.

For meg var det omvendt.

Kjell Adamsens første sang.

Mitt navn er Adamsen - Kjell Adamsen

jeg vokste opp ved Holbergs plass

hos fire bitte små tanter som var så generte at de nesten gikk i ett med tapetene

Jeg er en eldre herre nå

og jeg har oppdaget at mitt liv , på en måte, kan man si

fortoner seg sånn at jeg gikk direkte over fra barndom til alderdom

Det var liksom ikke noe i mellom som jeg kan huske.

JEG FIKK TIDLIG PARAPLY

og skammet meg over min kjønnsdrift

lenge før jeg fikk noen kjønnsdrift.

Billedlig sett barberte jeg meg to ganger om dagen

fra syv-års-alderen

Hvis du forstår hva jeg mener

JEG HADDE FIRE TANTER

FIRE ÆRSMÅ TANTER

SOM LUKTET MELK OG INGEFÆR

DE SUMMET BLIDT SOM HUMLER

SOM BLIDE SOMMERHUMLER

DET SUSTE I DEM - SOM I TRÆR

tantene drev Modes-forretnins med klokke over døren
 de solgte hatter som de sømmet selv.
 de luktet, som jeg sier, melk og imgefær
 Jeg var meget glad i dem.
 Når jeg var syk (og jeg var et sterkt barn) fikk jeg melk med bananskiver i.
 Selv om søndagen sto tantene opp klokka åtte og trakk fra gardinene for at ikke
 naboene skulle tro at de sov lenge om morgenen.
 Deretter satt de helt stille til klokka halv elleve
 og da gikk vi i Uranienborg kirke.
 Vi gikk gjennom de søndags-stille gatene, tett sammen, tantene og jeg. Som et
 stillferdig søndagsvesen med ti ben.
 Etterpå spiste vi kanelboller ved kjøkkenbordet.
 Vi bodde innenfor Modes-butikken. Kjøkkenen, to rom og entre.
 Etterhvert som tantenes kunder døde ut - og de gjorde det - var det hatter overalt
 der inne. Hatter med slør og nål var lagret i det øverste kjøkkenskapet og bak
 speilet i entreen og bak pianoet. Det var hatter overalt. Hadde noen sagt
 "gynekolog" til tantene hadde de trodd det var en slags katolsk orden.
 Senere begynte jeg på søndagsskolen hos frøken Christoffersen som hadde brun
 kjole og ga oss små jesuser til å klistre.
 Frk Christoffer var vakker og nesten lysende mot de brune veggene - som en slags
 tåke eller en slags skum. Hun skalv rundt munnen når hun snakket.
 Tvers over rummet, høyt oppe, var det jernstenger som holdt søndagsskolen
 sammen,
 Ovenfor jernstengene bodde Jesus.
 JEG HADDE FIRE TANTER DE SUMMET BLIDT SOM HUMLER
 FIRE ÆRSMÅ TANTER SOM BLIDE SOMMERHUMLER
 SOM LUKTET MELK OG INGEFÆR DET SUSTE I DEM, SOM I TRÆR

Bob Marley

"Is this love?"

Vinter'n før jeg fyllte femten år satt jeg på pulten bak en pike med verdens
bruneste øyne. De var brune som..... Og med hår så svart som vann og hver
dag den vinteren satt jeg og hadde sånn lyst
Til en gang å si til henne

^

I wanna love you

^

and treat you right

I wanna love you

^

every day and every night

we'll sleep together

^

on my single bed

ville jeg si – på engelsk – jeg måtte jo si det på engelsk – jeg visste at jeg ville
ikke tørre å si det på norsk – du kan ikke si sånt på norsk – det går liksom på
engelsk

sånn som Bob Marley – hun var jo så vakker
og jeg tenkte:

er det jeg

er det jeg

er det jeg

er det jeg som er gær'n ?

er det jeg

er det jeg

er det jeg

er det jeg som er gær'n ?

(... gitar)

hun hadde hvit silkenakke. Det var nakken jeg så fra der jeg satt
men jeg visste jo hvordan hun så ut forfra også

jaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa

I'm able and willing

^

du er myk – som en rådyrkillling

^

I wanna love you
Wanna love and treat you right
I wanna love you
^
every day and every night

.....
etter nyttår var hun ikke der. Hele familien hadde flytta til Tromsø. Det satt en
ny pike på hennes pult. Hun ? Hun hadde ikke nakke i det hele tatt. Jeg husker
ikke hva hun het. Het hun noe ?

Jeg satt og tenkte : Er det kaldt i Tromsø ? Fryser du, vesle rådyr ?

Og jeg tenkte:

Er det sånn

Er det sånn

Er det sånn

Er det sånn det føles ?

^^

is this love

is this love

is this love

is this love that I'm feeling ?

(gitar)

I wanna know

Wanna know

Wanna know now

(gitar)

er det sånn

er det sånn det føles ?

jaaaaaaaaaaaaa

jeg så henne aldri senere. Bor hun i Tromsø ennå ? Kanskje hun er gift med en
fullstendig fremmed Tromsø-fyr ? Likner hun ennå et rådyr ? eller vei hun nitti
kilo og har rosa grill-dress som er litt for trang ? eller ?

I wanna love you
Love and treat you right
I wanna love you
I wanna love you
Every day and every night (o.s.v.)

1942

Jeg var et tynt og lite barn

I nitten to og førr

Men drømte jeg var stor og fet

Og blank som en frisør

Jeg drømte som det barn jeg var

Jeg drømte som det barn jeg var

I nitten to og førr

I nitten to og førr var vinteren så kald at fjorden var islagt fra Akershusbrygga til forbi Nesodd-tangen.

På Victoria Terrasse og på Møllergata 19 var Gestapo. De hadde mørke rom i kjelleren hvor de slo folk i filler. Gestapo-offiserer gikk i Oslo's gater med stive bein og liknet papir-bleke dødsengler.

. Oslo's gater var grå som sement i nitten to og førr og luktet gammel fisk.

Jeg drømte om en annen by

I nitten to og førr

En by med blanke, fete barn

Som luktet nystekt loff med smør

Jeg drømte som det barn jeg var

I nitten to og førr

I nitten to og førr raste slaget om Stalingrad. Dag og natt – hele den iskalde vinteren drepte de hverandre fra hus til hus – fra gate til gate – og de døde lå der, Som mørke forhøyninger i snø-laget.

Mens jeg , og de andre, satt seks timer hver dag , seks dager i uka, på våre pulter på Foss skole og lærte om slaget i Hafstrfjord i 872 og om byer i Belgia. Vi hadde lærebøker fra før krigen og lærte om Europas land som om ingenting hadde hendt. Europa var i ferd med å rase sammen rett utenfor skoleporten, mens vi satt der inne ved pultene, som dyrene i Noas ark, mens vannet steg. Det vi gjorde mest av der inne bak vinduene, var, naturligvis det samme som barn og ungdom alltid har gjort (og det samme som dyrene i arken gjorde) : Vi ventet. Og drømte om - jeg vet ikke hva. Om kjærligheten ? om mat ? Om Amerika ?

Gjennom vinduet kunne jeg se skur og plankegjerd og taket på ubestemmelige bygninger ned mot elva og på den andre siden av elva lå Iladalen med Thranen Restaurant og Ila skole med sin russiske kuppel og øverst de svarte trærne på St Hanshaugen og bak der var Verden. Den vidunderlige Verden.

Langt bortenfra kunne jeg høre lektor Fossum som med trett stemme prøvde å fortelle oss noe , på tysk, om doktor Faust og hans forhold til djevelen

Jeg ville til en anden verden

I nitten to og førr

En verden til å leve i

*Som jeg skulle leve evig i
Jeg drømte som det barn jeg var
Jeg drømte som det barn jeg var
I nitten to og førr*

Når du sto på Sannerbrua før klokka ni om morgenen en vinterdag i 1942 , da hang Foss skole der oppe i frostrøyken over Akerselva og liknet et tukthus ved en gul og dampende elv.

Foss skole var gammel i nitten to og førr. Fortell meg ikke annet.

Men ikke bare Foss skole. Hele Verden var gammel i nitten to og førr. Når vintermørket la seg over Oslo by, sovnet hun ikke. Hun avgikk ved døden. Men våknet, som ved et under enda en gang, neste morgen og stirret ut på sin islagte fjord, og verden gikk til grunne rundt henne.

*Jeg drømte om en gylden strand
I nitten to og førr
Hvor folk og barn gikk uten sko
Og sola lo som dagen før
Jeg drømte som det barn jeg var
Jeg drømte som det barn jeg var
I nitten to og førr*

*Jeg var et tynt og lite barn
I nitten to og førr
Men drømte jeg var stor og fet
Og blank som en frisør
Jeg drømte som det barn jeg var
Jeg drømte som det barn jeg var - I nitten to og førr*

Sommeren 1945 møtte jeg en kveld en jente på en plass i Pilestredet. Det må ha vært ganske sent på sommeren, for amerikanerne hadde vært her lenge nok til at vi hadde blitt vandt til dem.

Den sommeren ble det laget noe slags improvisert jazz-klub på en plass i Pilestredet. Dit kom byens jazz-folk som hadde spilt i mørket i kjellere rundt omkring under hele krigen, for det var forbudt med den slags vestlig-degenerert musikk offentlig i de årene. Nazistene kalte den for "negermusikk". Men sommeren fem og før kom de ut i lyset og spilte Louis Armstrong - jazz og swing-jazz fra 30-årene og vi, i hvert fall jeg og mange flere tok sultent imot hva som helst som svingte og som hørtes amerikansk ut. De spilte der hver kveld alle sammen: Rowland Greenberg, og Big Chief og Robert Normann sikkert. Og de hørtes ut som amerikanere.

For vi elsket amerikanere sommeren 45 og i flere år etter.

Den kvelden jeg møtte den jenta var det fire ekte amerikanere som var der. Antagelig musikere fra the U.S. Army. To av dem var ordentlige negre. En av dem var svart som inne i ovnen. De spilte trad-blues. Og det var det få av oss som hadde hørt, og dessuten hadde vi ikke sett en levende neger før, de fleste av oss. Bare på fim. I svart hvitt.

Sånn var det den kvelden jeg møtte den jenta på en plass i Pilestredet.

Jeg kjente ikke den jenta fra før. Jeg kjente henne ikke senere heller. Jeg bare kom til å sitte ved samme bordet.

Det var en trist jente. Ellers var nesten alle beruset av lykke den sommeren. Krigen var slutt. Verden åpnet seg og sola skindte dag og natt.

Men den jenta jeg møtte var en trist jente. Hun var så trist at hun virket helt gjennomsiktig.

Hun sa:

"Jeg liker forsåvidt all slags jazz. Særlig sånn som går litt seint. All all right jazz er all right, men det eneste jeg SKJØNNER er blueser. Lange, seine, sørgelige blueser, gjerne med munnsPELL.

Det er all right å høre på anden slags jazz - jeg mener Benny Goodman og Duke og Tommy Dopsey og Robert Normann og de - de speller jo drita all right men bluesfolk?

De SNAKKER til meg. Harru peiling?

De andre er bare noen flinke folk som står og speller men sånne bluesfolk? De speller ikke - de lar blodet renne, hvis du skjønner hva jeg mener. Jeg skjønner hva de sier enda de

sier jo ingenting. Jeg KJENNER dem - enda jeg kjenner dem jo ikke.

Hvor skulle jeg kjenne dem fra ? JEG BOR PÅ BEKKELAGET. Jeg er født på Bekkelaget. Hvor er de født ? In the deep south med rotter og greier. Hvis de hadde noen far var han vel sånn som leide dem ut for en flaske old tennis shoe whiskey pr time eller noe. Jeg veit ikke men det skulle ikke forundre meg.

FAREN MIN ER TANNLEGE.

12 onger å fø

ikkeno brø

baby

brø ? Jeg kan ikke huske en eneste gang siden jeg ble født at jeg egentlig har vært sulten. Jeg har inntrykk av at jeg alltid akkurat har spist.

Og rotter ? Jeg kan ikke huske at jeg noengang har sett ei rotte.

Rotte ? Jeg kan ikke huske at jeg noen gang har sett ei

ku:

But baby

am I feeling blue ?

Noen ganger - på banen hjem om kvelden - kan jeg sitte der og føle meg helt barbeint av lidelse. Jeg mener: Det er jo så trist som grøt.

Igår satt jeg på banen, og veit du hva jeg tenkte ? Jeg tenkte: IDAG ER DET ONSDAG. Nå har jeg ikke ledd på over en uke. Det er for jævli. Og jeg aner ikke hvorfor og det er nesten det jævligste.

Det er en gammel blues som er sånn: D.v.s. jeg kan den ikke. Ikke låta og ikke teksten. Men den er omtrent sånn:

Life's like a train - running on its own

Life's like a train - running on and on

I'm so tired of this running - don't ask me why

want to stop that engine - lay me down and die

skjønner du ?

sånn er det noen ganger. På banen hjem om kvelden. LAY ME DOWN AND DIE. Folk sitter i overlyset og ser ut som om det har skjedd dem alt. Dem har bare ikke lagt seg ned ennå.

Da sitter jeg og ønsker at trikken skulle stanse. Akkurat der den var akkurat da. Og bare stå der. I skauen. I mørket. og jeg kunne bli sittende der til evig tid enda så trist det er der - det er enda tristere å gå av.

Jeg kan ikke forklare hva det kommer av. Jeg har det all right

muttern er all right fattern er all right

(Sa jeg at han er tannlege ?)Jeg kan ikke forklare hva det kommer av ☹ :

for jævli at man skal sitte og føle behov for å forklare det man

sitter og sier.

Det gir sånne bluesfolk blanke i.

De sier det som
det er .

(Langt
blueskor på
gitar)

Ikke sant ? Hørte du hva dem sa ?
Dem skjønner meg bedre enn jeg skjønner
meg. Det er akkurat sånn det er.
Det er for jævli.

Life`s like a train, running on and on
Life`s like a train, running on and on
I`m so tired of this running, don`t ask
me why
Want to stop that engine - Lay me down
and die

Skjønner du ? Hun hadde hendene på
bordet og holdt seg liksom fast i
ølglasset sitt Hun så så trist ut at
jeg nesten kunne se bordplata tvers
gjennom hendene hennes.

Så var det ikke mer. Jeg er forresten
ikke sikker på om den plassen var i
Pilestredet, men det hvert fall i
nærheten

De gamle musikantene ? Hvor kom de fra ?

Ja, Louis kom fra New Orleans

Men de andre ?

Hvor kom de fra ?

de kom fra her og der.

De kom fra flate bygder.

fra Bakklandet, fra Slidre

og hadde aldri plukket bomull

(Robert Normann kom fra Sarpsborg. Jeg vet om en som kom fra Kirkeveien)

Noen kom fra gode hjem

Med artium

og middag klokka fem

(Jeg kjenner en som er sønn av en prest)

De gamle musikantene

de gikk omkring med sko

pent klippet hår

og jakkedress

de gikk og sto

som andre folk.

De var fra hvor som helst

Men når de spillte

var de fra et annet rom

et røykfullt, muntert, sorgtungt rom

med hat og sorg og kjærlighet

ukjent rom et annet sted

(her må det være jazz. Med hat, med sorg, med kjærlighet)

(Abdulla Ibrahim, som en tid het Dollar Brand, sa engang at han selv ikke hadde noe talent. At det ikke var han som gjorde noe. At han fikk sine toner fra Allah. At det var Gud som spillte Ikke han.

Noen ganger tenker jeg : Kan det være sant ?)

De gamle musikantene ? er selv som instrumenter.

Som gamle feler og basuner.,

Hvordan kan så mange og så store og så mystiske toner

Rommes i en kropp med sko og skill i håret ?

Hvor kommer lyden fra ?

Fra Trøndelag ? Fra Himmelen ? Fra røyk og damp ?

Fra Østfold eller Bærum ?

Deres mødre opplevde ikke begravelsesfølger

i Canal Street

og hørte aldri hornet til Louis gråte og le
på veien til kirkegården
Deres bestemødre hadde ikke hørt om King Olivers
Creole Jazz Band eller om Sidney Bechet
Deres bestemødre vokste kanskje opp på en gård på Nordre Land

De gamle musikantene
de kom fra her og der
de gikk omkring i jakkedress
pent klippet hår
de gikk og satt
som andre folk.
Men når de spillte ?
Da var de gjester
Gjester fra et røykfyllt rom
et annet sted.
de gamle musikantene
de bor i gamle plater (ikke «Album» - PLATER)
bak alderdom og gammelt støv
de spiller ennå

*De gamle musikantene
De gikk omkring i brune sko
Pent klippet hår
Og jakkedress
De gikk og sto som andre folk
(en tok Frognertrikken)
De var fra hvor som helst
Men når de spillte
Var de fra et annet sted
Et mystisk, muntert, sorgtungt sted
Et sted med sorg og hat og kjærlighet
Et røykfullt rom et annet sted*

(rå jazz her ?)

De gamle musikantene
De spiller ennå
Yes sir
De spiller ennå

Blues for gamle musikanter

(Jeg tenker meg at vi alle sammen er et eller annet slags instrument som det låter i. Først er vi blanke og nye med en lyd som går gjennom veggen og kan knuse glass og vindusruter og tiden går og vi blir eldre og blir vi gamle nok er vi gamle instrumenter som det låter i. Litt svakere enn før, kanskje. Men det låter i oss

Vi er som gamle instrumenter, vi gamle, når vi blir gamle nok. Gamle feler eller gitarer, eller Bøhmer-fløyter, kanskje. Selv syns jeg ofte at jeg likner en gammel, litt fordrukken fagott.w2

Vi er gamle instrumenter, vi gamle

hvis vi blir gamle nok

litt sprukne i lyden, kanskje

kanskje litt matte i lakken

litt skeive i halsen, kanskje

men fulle av lyd

noen står i en krok, kanskje , og kan ikke høres på utsiden, gjennom støvet

men er fulle av lyd inni. Fulle av gammel klang. Dess eldre vi er, tror jeg, dess

mer gammel klang har vi samlet opp, selv om den ikke alltid høres på utsiden.

noen er fulle av blues

Vi er fulle av sprukne klanger

Klanger fra andre år

Langsomme, støvete sanger

Som synger at tiden går

(det siver røyk og lyd fra oss) som fra gamle hus

(hvor gamle musikanter med hatt) spiller røykfull blues

fulle av blues

litt støvete blues, kanskje

sånn som de spillte den gang de som spillte hadde hatt på hodet og slips og

sigarett

mens de spillte

selv om de spillte kornett eller baryton-sax røykte de

mens de spillte

kanskje 20 Camel på en klubbkveld røykte de

(og det var lov å si at det var Camel de røykte for da var det ingen som visste at

det var noe

gærn't i det)
Noen er fulle av røykfull blues
Noen er fulle av andre slags låter
og andre slags klanger og noter og toner
og andre slags lyder
kanskje en vals - serru serru ?
eller noe av Mozart
eller noe av Haydn
eller en kongelig stivbent dans
en værdig og langsom pavane av Dowland, kanskje ?
Noen, de fleste, er fulle av mange slags klanger: Både av
Haydn og Mozart
og vals - serru serru
og av støvete, røykfyllt blues
som suser og dirrer og skjelver
og smiler sitt skeive smil
selv når det dreier seg om en begravelse, selv om den elskede ligger i regnet,
kald og død, selv da smiler en blues et skjelvende smil

*Vi er fulle av sprukne klanger
Klanger fra andre år
Langsomme, støvete sanger
Som synger at livet går
(det siver røyk ut fra oss) som fra gamle hus
(hvor gamle menn med hatt) spiller røykfull blues*

vi er gamle instrumenter vi gamle
hvis vi blir gamle nok
litt sprukne i lakken, kanskje
kanskje litt skeive i halsen
kanskje de hvite tangentene er gule som tennene til en gammel sigarett-røyker
litt sprukne i klangen, kanskje
men fulle av lyd
som kanskje ikke kan høres på utsiden på grunn av støvet
men inni. Der inne klinger og låter det
noe av Mozart eller Haydn, kanskje
eller en vals, serru serru ?
eller

*en gammel
skjelvende
trist og smilende*

røykfyllt blues

*Vi er fulle av gamle klanger
Klanger fra andre år
Langsomme, støvete sanger
Som synger at livet går
(det siver røyk og lyd ut fra oss) som fra gamle hus
(hvor gamle musikanter med hatt) spiller langsom blues*

MORMOR

En gang trodde vi at hekser burde brennes
at jøder hadde horn og burde sendes
i hvert fall til Sverige
trodde vi på
Hva tror vi på nå ?

En gang trodde folk at jorden var flat (som en kake)
og stor
det trodde f.eks. min bestemor
og jorden var jo stor da hun levde
min bestemor
uendelig stor

MIN MORMOR hadde aldri sett en neger, men hun hadde sett bilder
av en, nemlig et bilde i Allers illustrert Familieblad av Samuel
"Evil" Jackson. Han var neger og myrdet fire mennesker i
Visconsin og ble henrettet i St Quentin i 1921.
Sett en neger ? Jeg tror ikke hun noen gang så en svenske.
For verden var meget stor den gangen min bestemor levde.
Uendelig stor.

Jeg skal forsøke å fortelle hvor stor verden var:

Min bestemor bodde i Øvre Sirdal i Vest-Agder. Vi, d.v.s. mine
foreldre, mine to brødre og jeg, bodde på Grorud.

En gang kom min bestemor på besøk til jul. Da hadde hun først
gått, på sine bein, tre mil fra Ådneram til Tonstad. Der
overnattet hun hos sin søster, som bodde der. Neste dag tok hun
en liten ved(c)fyrtdampbåt over Sirdalsvatnet til Moi. Derfra
reiste hun med tog til Flekkefjord hvor hun overnattet hos en
anden søster som var gift der.

Tredje dagen tok hun kystruta, til Oslo. Det tok to døgn. Hun hadde altså
reist i fire døgn fra Vest-Agder til Oslo.

Det er klart at verden var stor.

Vi møtte henne på Akershusbrygga.

Da hun kom hadde hun fotsid, svart kjole med slätte knapper hele
veien ned fra halsen. Til hverdags gikk hun med tresko, men på
reise hadde hun svarte sko. Hun hadde en koffert og en brun
pappeske.

Mens vi ventet på bussen til Grorud drakk vi kaffe på Kaffistoava
på Stprtorvet, i anden etasje over Chr. Bank og >Kreditkasse.
Der satt vi ved vinduet og så ned på torvet.

Det gikk en masse mennesker fram og tilbake der nede. Dette var
 altså før jul og folk hadde svarte vinterklå'år. Sett ovenfra
 liknet de på hverandre.
 Da vi hadde sittet der ganske lenge, kanskje nesten en time, sa
 min bestemor:
 Ka bala di itte ?
 Det betyr jo, som vi vet: Hva er de maser etter ?
 Jeg trodde den gangen, og det tror jeg ennå, at min bestemor
 trodde var at det hun så der nede var de samme menneskene som
 hele tiden gikk der nede.
 Altså: Hun trodde at på Stoprtorvet i Oslo før jul, og kanskje
 ellers også, gikk en stor mengde mennesker fram og tilbake, fra
 Domkjerka over til Glassmagasinet, tilbake til brannstasjonen,
 derfra kanskje over til Grensens Skotøymagasin, tilbake til
 Domkjerka, over til Glassmagasinet igjen o.s.v.
 Hele dagen.
 Kanskje hver dag ?
 Jeg mener: Hva visste hun om Oslo(c)folk ?
 Etter en time på på Kaffistova hadde hun all mulig grunn til å
 tro at de var gå'årne.
 I hvert fall et ganske stort antall av dem.
 Min bestemor hadde altså aldri sett en neger og sannsynligvis
 aldri sett en svenske hvis det ikke tilfeldigvis gikk en svenske
 over torvet den dagen, men sett fra så stor høyde var det ikke
 mulig å avgjøre det.
 Men hun hatet svensker fordi hennes yngste bror, Jørn, ble
 stukket med kniv av en svenske på en bar i Detroit i 1918.
 Senere viste det seg at han ikke var svensk, men tysk, men
 visstnok med svensk mor. Eller var det far ? Û Min bestemor var
 ganske liten av vekst. En liten dame i svart
 fotsid kjole med knapper hele veien fra halsen og ned. Hun så
 eksotisk ut, selv om jeg ikke syntes det den gangen. Eksotisk
 som en innfødt.
 Hun var meget snill mot oss barn. Hun stekte rislapper og sa:
 "No må di vá'are gilde, bodn, og ete dokke mette."
 Min bestemor visste at negre drepte folk i Amerika, at svensker
 stakk med kniv og at Oslofolk var gå'årne.
 Dertil, kom det fram, mislikte hun katolikker, tyskere, jøder og
 utlendinger. Hun regnet dem som ukristelige (hun var sterkt
 troende), umoralske, upålitelige og, altså, gå'årne. Dertil
 henfalte til drikk, for hva skulle de ellers på den baren i
 Detroit ?

Min vesle mormor var rasist.

Hun var snill. Hun hadde sett nissen flere ganger i kveldsmørket utenfor kjøkkenglaset. Vi var hjemme hos henne i sommerferien og hun viste meg stedet hvor nissen hadde stått. " Der sto han og glåbte. Ein liden tasse."

Hun var , naturligvis rasist, og jeg var meget glad i henne.

Jeg kjenner flere rasister som jeg setter pris på. Vi har to stripe katter hjemme i Tønsberg, den ene mer rasistisk enn den andre. De hater forresten ikke bare dyr av andre raser. De hater hverandre også. Bortsett fra seksuallivet (da biter de hverandre i nakken og skriker lydløst av brunst og gledesløs lidenskap) består deres sosiale liv i at de freser til hverandre når de passerer hverandre i døråpningen.

Hun, min bestemor, var rasist, men det var ikke så farlig, for hun møtte ingen svensker og ingen negre og ingen katolikker for verden var så stor. De visste ikke hva hun mente om dem og hva de mente om henne er ikke godt å si.

Hun var redd for svensker, negre og kinesere og det er ikke mye å si på det, for hva visste hun om kinesere. Når man tenker på hvor langt det var, den gangen, fra Øvre Sirdal til Grorud, hvor langt var det ikke da til Kina ?.

Redd for kinesere ?

Hun var redd for stavanger-folk, min mormor, mens hun levde.

Hun er død nå, for mange år siden.

En gang trodde folk at f.eks. en baker

burde holde kjeft og ikke tro at han var f.eks. skomaker

kort sagt: burde ble ved sin lest

trodde folk var best

hva tror vi på nå ?

En gang trodde folk at jorden var flat og stor

det trodde, som sagt, min bestemor

det trodde folk på

hva tror vi på nå ?

Alt går jo så fort i våre dager
ikke bare tiden
ikke bare flyet til Amerika, biler, tog og båter,
ikke bare musikk
(japanerne har fått tiden ned til fire minutter og 15 sekunder
på en avspilling av Beethovens femte symfoni)

alt går fortere
f.eks. skiløpere
f.eks. femti kilometer-løpere
før - f.eks. under olympiaden i 1952

fikk jo femti-kilometerløpere kriser i skogen
underveis
kanskje flere kriser
da stanset skiløperen og tenkte:
hvor er det jeg skal ?
Hva er hensikten ?
Og trærne sto snøtunge rundt ski-løperen
og skiløperen så på trærne og han så utover dalen
og han tenkte kanskje på kjøkkenet hjemme.
Foran vasken er det en slitt flekk i linoleumen
og skiløperen står der i skogen og ser den flekken.
På veggen henger det et håndkle med BORTE BRA MEN HJEMME BEST
og skiløperen sto der i skogen og tenkte kanskje:
Hvordan har mor det nå ?
Så gikk han videre.
På Blankvannsbråten tok han pause.
Det var matstasjon på Blankvannsbråten.
Løperne fikk havresuppe.
Jeg var ikke der og så det, men jeg har sett bilder av det i
Filmavisen. Stemmen på filmavisen sa:
På Blankvannsbråten får løperne havresuppe av de kjekke pikene i
Hennum Idrettsforening. Apetitten er upåklagelig.
Der satt skiløperen med et ullteppe over skuldrene ved siden av
andre skiløpere med ullteppe.
Han ved siden av er kanskje finsk, men han snakker litt svensk
og de sammenlikner kanskje tømmerpriser eller noe.
Eller skiløperens blikk møter kanskje øynene til en av Hennum"pikene over
krusets dampende kant.
Kanskje hadde han aldri sett noe så vakkert i skogen.

Kanskje blir han forlovet der på Blankvannsbråten
før han går videre.

Mot nye kriser.

Mens nå ?

Nå kan du f.eks. gjennomsteke en høne
infrarødt

på tre minutter

så fort går det nå

men jeg går like seint som jeg alltid har gått
seinere

noen ganger sitter jeg helt stille

og ser langsomt i veggen.

Alt blir dessuten så mye mer gjennomprøvet nå enn før
kasettspillere, armbåndsur, finerplater og bilbatterier

blir gjennomprøvet. Ægjenomtestet
det samme gjelder skiløpere.

De tester urinen, naturligvis

dessuten har de psykiatikere som tester forskjellig slags
smøring

og en meteorolog på løypas høyeste punkt og en meteorolog på
løypas laveste punkt med walky-talky:

Dette er skogtroll 2. Agathe strikker selbumønster

de snakker i kode sånn at svenskene og finnene og italienerne og

de ikke skal forstå hvor kaldt det er sånn at de kan spare

meteorologer og kjøpe flere psykiatere og mere smøring

dessuten tester de blodet - blodtest

da sitter skiløperen der i stripe underbukser med vinterkviser

på nakken og skuldrene sammen med andre skiløpere i underbukse -

de sitter der som blekt slakt og venter på tur for å komme inn

til den tyske medisineren som foretar tester av lever og nyrer

og hjernesubstansen :

Nechste lauffer, bitte, tempo mensch , tempo.

Ingen blir forlovet under sånne forhold.

Blodet renner.

I 1952 snudde de lua bak fram, spyttet i våtten og la i vei. Når

det begyndte å snø, snudde de lua den riktige veien sånn at de

fikk lueskyggen over øynene

men nå ?

Nå finns det et armbåndsur som er så gjenomtestet

at du kan legge det under hurtigruta på vei sørover

og på vei nordover

er det hurtigruta som går for seint.

Dessuten varer all ting så mye lenger enn før.
Kasettspillere og ungdomsskoler og bilbatterier
varer mye lenger enn før
men akkurat det gjelder ikke skiløpere.
Kasettspillere og ungdomsskoler,
bilbatterier og finerplater og de fleste andre ting
kan legges i kokende vann i åtteogførti timer uten vedlikehold
eller tilføring av veske.
Kasettspillere og ungdomsskoler
finerplater, bilbatterier og de fleste andre ting
tåler slag, støv og magnetisme og atombomberr
og varer evig
så lenge varer de
evigvarende
det er lenge det
evigvarende
jegs kulle ønske det var meg.

Som jeg har sagt før:

Jeg er blitt 76 år nå. Jeg er ganske ofte på Teaterkafeen i Stortingsgaten. Jeg pleier å sitte der utover kvelden. Jeg har ikke akkurat et stambord, men jeg prøver å få et av de små bordene under den trappen opp til galleriet hvor de gamle musikantene spiller. Derfra kan jeg se innover i kafeen og snur jeg hodet, kan jeg se ut ut på gaten og se på menneskene som strømmes forbi Nationalteatret, Vanligvis drikker jeg en halv flaske Valpolicella rødvin mens jeg sitter, men noen ganger får jeg lyst på en halv flaske til.

Jeg leste nylig i en bok om en fet gammel engelskmann som av sin lege var nektet det meste, av helsemessige grunner. F.eks. måtte han ikke lenger drikke sitt glass port etter middagen.

Og, uttalte denne gamle engelskmannen i den boken, det verste ved forbudet var IKKE at han ikke lenger kunne drikke sitt glass port. Det værste var at han oppdaget at det gjorde ham ingen ting.

Han hadde ikke lenger LYST.

Det var det verste.

Jeg blir alltid glad nå, når jeg oppdager at jeg har LYST på en halv flaske Valpolicella til.

"Hrrrm," kremter jeg da . forsiktig.

"Kelner ? "

Vintersang

**Om vinter`n , når dagen er kort og grå
og lyset er tynnt og hvitt
og legger seg trett på vårt vårt frokostbord
ser jeg streker og veier i ansiktet ditt
jeg drikker min kaffe og spiser mitt brød
og tenker: nå er du en tegning
et kart over livet ditt og mitt
en tegning av steder og veier vi gikk
.....av latter vi lo
en tegning av høstmørke veier
.....av gleder vi fikk
en tegning av veier og steder vi gikk**

Noen av disse veiene er rette og greie. Du har en på hver side av nesa som går ganske sørgelig nedover og nedover mot halsen og blir borte der et sted.

Noen veier er ubestemte og leter seg sig fram

Det er en spom går fra den innerste øyekroken ganske bestemt bortover mot kinnet men der mister den retningen og tuller rundt i buer og forsvinner borte mot øret. Det kan være kursen vi holdt da vi rømte, i min båt, tidlig den våren og flakket omkring og alle hyttene var stengt og det lå is innerst i vikene og hytte-eiernes gjenglemte fluktstoler sto og slang seg fillete.

Vi stjal, den våren. Mahognylister fra et båtbyggeri og dørhåndtak av messing.

Vi var ville, ansvarsløse fanter. Vi tilhørte ikke samfundet. En gang så vi en familie hvite mennesker. Mann og kone og barn. Da lå vi bak en stein og lurte på dem. Jeg tømte nesten en liter smøreolje på vannet i en bukt uten anden grund enn at jeg ville se hva som skjedde. Olja fyllte hele bukta og dannet vakre mønster. Vi ga blanke i framtiden, den våren. Vi skulle videre.

Nettene var kalde sånn som netter er på kysten tidlig på våren. Da krøp vi ned under dekk og fyrte i refleks-ovnen og var de eneste mennesker på kysten. De eneste i verden.

I pannen har du en vakker, myk vei. Det kan være veien vi gikk fra landsbyen St Pierre Toirac med brød og smør og en flaske billig rødvin. Først gikk vi forbi den gamle mannen som alltid satt på torvet ved campingbordet. Han hadde et stort, strengt ansikt. Som ansiktet til en streng, gammel hest. Når vi forbi og hilste lyste han opp og sa «M`dam, M`sieur» og liknet en edel, romersk senator.

**..... av latter vi lo
en tegning av høstmørke veier
..... av gleder vi fikk
en tegning av steder og veier vi gikk**

Vi måtte jo forbi kalkunen også. Vi hatet den kalkunen. Den kom, hver gang, etter oss og gurglet hatefullt og disset med alle sine ekle folder i sitt hårløse øgleansikt. Vi grudde, hver dag, for å gå forbi svinet. Bonden som eide kalkunen, og kona til bonden og alle deres barn, sto der og lo av oss fordi vi var så redde. Øverst, oppe på la Colline, kunne vi sitte under eikene og se ned mot kalkunen og senatoren og vårt eget hus og tværs over dalen, forbi jernbanen og elven Lot og vi var meget lykkelige. Vi satt der en nyttårsaften formiddag og nesten hver formiddag en hel vinter.

Ned mot neseryggen er det tegnet en kort, dyp og sorgtung vei. Jeg tror den kom etter begravelsen i København. At det er veien vi gikk fra kirken på Amager til den vesle restauranten i Fiolstredet. Du mistet en tåre ned på duken og vi satt og pirket i den våte flekken og du sa ingenting og jeg kunne ikke finne på noe å si

Noen av ditt ansikts veier er jo framme ved målet. Ved øret eller ved hårfestet. De skal ikke lenger. Noen er nettopp påbegyndt og vet ikke hvor de skal. Om de skal opp eller om de skal ned

**Jeg har drukket min kaffe - spist opp mitt brød
og lyset er trett og hvitt
jeg tenker: det blir ganske trøtt å dø
fra vinter-lyset på ansiktet ditt
Ditt ansikt er mitt - og vil du ha det
er mitt ansikt ditt - bare ta det
jeg tenker: Gode Gud, la meg rekke å se
at det blir nye streker og veier i det
en tegning av latter vi skal le
av nye høstmørke veier
..... av gleder vi skal få
en tegning av steder og veier vi skal gå**

Hver sommerdag er en gave
en gave fra Gud vet hvem
men- jeg takker og bukker
og havkanten sukker
og bølgene klukker
og steinhard granitt likner silke og sukker
god dag

hver sommerdag minner om lukter
om lyder fra vakre ting
om fem tanter som strikker
om en klokke som tikker
en farfar som kikker vennlig og nikker
god dag

god sommerdag
god dag, solvarme fjeld
god dag, morgen og kveld
god dag sønnavind
god dag ingenting
god dag Livet selv
god dag, solvarme barn og måker
god dag

hver sommerdag er en skute
som seiler sin egen sjø
og jeg er ombord - jeg ligger og lever
og over meg ser jeg
skyer som svever
vennlige skyer som ingenting krever
god dag,

hver sommerdag er en tone
en sang om alt som er
om fisk som svømmer
om søvn og drømmer
om tanker som tenkes
om hav og båter
om barn som gråter
om mygg og geiter
om kuer som beiter

god dag
god dag
god dag Vårherre, god dag st Peter
god dag måker og skyer og brennmaneter
god dag humler og hester og bringebær

god dag blomster og bier og eldgamle trær
god dag
god sommerdag

Paradise Bay

Nå skal jeg ut å seile, Bror
Sånn som hundre ganger ganger før
Jeg tror jeg har fått alt om bord:
Brød og vin og Visakort
Røyk og øl og smør,
som sagt:
Jeg har jo gjort det før, min venn
Og drar , Gud hjelpe meg, ut igjen

Jeg lette sikkert etter no' en gang for lenge siden
Noe som var gjemt
Men hva det var jeg lette etter, har jeg, faktisk, glemt
Jeg har seilt i ferskt og saltet vann
Jeg har drukket meg fra land til land
Jeg har vært der pepper'n gror, min bror
Nå drar jeg ut igjen

Kanskje sovner jeg der ute og driver for vind og strøm i all evighet omkring på de uendelige hav ?

Eller jeg våkner etter noen hundre år i en saftig-grønn fjord og finner en havn og der sitter kanskje avdøde Joshua Slocum på kaia. .Etter å ha seilt, alene, jorda rundt, dro han, i november 1909, midt på vinteren, ut på en ny seiltur og intet levende menneske har sett ham siden. Men kanskje jeg skal se ham og Joshua Slocum sier kanskje: Howdy, sailor. I am your harbour-master. Finn deg en plass på utstikker 9. There you can stay, as long as you want. Welcome, son, to Paradise Bay” ”

nå legger jeg ut på min siste tur
med brød og vin og Visakort
og røyk og øl og setersmør
Som sagt: jeg har jo gjort det før ,
Jeg heiser mine slitne seil
Jeg kaster loss og drar,
Nå er jeg faktisk klar, min bror
Sees vi igjen ?

JEG HAR MANGE MANGE GANGER
MANGE MANGE MANGE GANGER
HATT LYST TIL Å SKRIVE EN VISE OM LIVET
IN

THE MORNING

altså: skrive en vise om Livet om morgenen. Det er særlig om
morgenen jeg tenker på det men, jeg mener: Det er ikke lett. Å skrive viser.
Og om Livet ? Det er, naturligvis, forfærdelig vanskelig.

D.v.s. Jeg fikk til refrenget. Det er sånn:

tatatatatatatatatatatatatatatatatatat in the morning

Visa skulle altså handle om Livet. Men jeg mener: Livet ? Det er jo svært. Og langt. Jeg tenkte at jeg kunne sammenlikne Livet med å være i båt. Om sommeren. Jeg har ganske god greie på det for jeg er ganske mye i båt om sommeren. Det er ofte forferdelig ubehagelig. Og sånn er livet også. Ofte. Særlig om morgenen. Når det regner. Det regner mye om sommeren. I båt. Og i Livet. Da drypper det fra dekket og ned på loffen og det er skorpe på leverposteien og alt er ikke bare vått det er dertil totalt hensiktsløst. Og dyrt. Og jeg tenker da: Hvorfor er jeg egentlig her ? Langt fra folk. Omgitt av stein og vann og fisk. Hvorfor er jeg ikke et annet sted. På Teaterekafeen kanskje hvor du kan sitte helt tørt ved bordet og se på folk i regnværet ute i Stortingsgata som løper etter trikken hvis den trikken i det hele tatt kommer sannsynligvis er den lagt ned for mange år siden men kelneren kommer med det du ber om. Og måker.

Jeg har sagt det før og jeg sier det igjen: Jeg hater måker. De skriker og oppfører seg som dyr og jeg tenker: Sånn er livet.

Som en våt morgen med dyr som skriker og drypper og det er skorpe på leverposteien og skorpe på det ene og det andre.

Sånn er Livet og sånn er det å være i båt også særlig om morgenen. Noen ganger - men noen andre ganger - eller, for å si det på en annen måte: Noen ganger I BÅT OM MORGENEN - og i Livet også - forsåvidt: NOEN GANGER ER DET ALL RIGHT -

NOEN GANGER ER DET ALL RIGHT

NOEN GANGER ER DET HELT ALL RIGHT -

IN THE MORNING

"Kjærlighetssang"

til denne musikken har jeg laget en kjærlighetssang.
Jeg laget den i senga, i kveldsmørket.
Jeg skulle ønske jeg var mer poetisk ved sånne anledninger. Jeg er så saklig. Jeg
må holde meg til sakene:
det regner ute.
det drypper fra takene
men vi ligger inne og er varme og nakne
og så lenge vi ligger i samme seng, min kjære
er jeg helt likegyldig med været.
det gjør meg ingenting at det regner ute
så lenge ditt hode er på min pute.

der ute er det nok mange nå som er våte til skinnet
det er jo leitt, men vi er altså inne
vi ligger oppi den samme seng, som to solvarme dyr i en blomstereng
jeg ligger og er ikke sånn jeg var før
før
ville jeg lage ondskapsfulle parodier på f.eks. ukebladet se og hør
til enhver tid
nå er jeg ofte likegyldig med urettferdig vær
sånn som solvarme husdyr antakelig er
det gjør meg ingenting at det regner ute
så lenge ditt hode er på min pute

jeg ligger og vet at jeg er ganske dum i grunnen
min tunge er som en svamp i munnen
men det gjør meg ingenting å være dum som en nepe eller spade
så lenge vi bruker samme sepe på det samme badet

det regner ute - det singler på takene
og vi ligger inne og er varme og nakne
og jeg er, som sagt, likegyldig med all slags vær,
sånn som solvarme husdyr antakelig er.
Er det tegn på alder og drikk og farvel
at jeg ligger og smiler i mørket, som en kamel ?

det regner, som sagt, og verden er sykkelig
og jeg ligger som en manet og er lykkelig

det gjør meg ingenting at det regner ute

så lenge ditt hode er på min pute.